

الموازنة

بين شعراء بني قنافة والبحري

لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى

ت ٣٧٠

دراسة وتحقيق

الدكتور عبد الله محمد محارب

الجزء الثالث - القسم الأول

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

صف هذا الكتاب بطريقة الجمع التصويرى بمكتبة الخانجي

الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ = ١٩٩٠ م

حقوق الطبع محفوظة للمحقق

رقم الإيداع : ٣٥٧٦ / ١٩٩٠

I.S.B.N. 977-00-0064-7

المؤسسة السعودية للمطبوعات
١٨ شارع النهضة - القاهرة - ت. ٨١٧٨٥١

مطبعة المكي

قُدم هذا البحث إلى كلية دار العلوم .. جامعة القاهرة سنة ١٩٨٧ ، ونال
المحقق عليه درجة الدكتوراه في الآداب مع مرتبة الشرف الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا
لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ
مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا
فَاَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾ .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى ينابيع الخير الثلاثة التى أترعت ورعا وتقى وحنانا وحبا

إلى والدى فضيلة الشيخ حمد محارب - رحمه الله تعالى - المحب لكتاب الله
وسنة نبيه (ﷺ) ولآداب اللغة العربية حبا أعدانى فهمت بهذا الأدب عشقا .
إلى والدتى الرؤوم التى ظلت تَضُمُّنَا تحت جَنَاحَيْ المودَّةِ والرَّحْمَةِ حفظها الله
ورعاها .

أما ثالثُ هذه الينابيع فقصيدة الحب وقيثارة الحنان زوجتى ، أنكرت ذاتها ،
وصدت عن ملاهى الحياة ومُتَعَوِّهَا ، وتحملت الصعاب مع أبنائى ، ودفعتنى بكل
التشجيع لأبلغ غاية آمالى
فجزى الله الثلاثة عنى خير الجزاء ، إنه سميع مجيب .

* * *

فهرس المحتويات القسم الأول

الصفحة

أولا : الدراسة :

٩ المقدمة

الفصل الأول : المؤلف والكتاب

١٩ ١ - ترجمة الآمدى

٣١ ٢ - مقاييسه النقدية

الفصل الثانى : القديم والحديث بين أى تمام والبحترى

٤٣ ١ - دواعى الخصومة بين القديم والحديث

٥٠ ٢ - الاتجاه الفنى لكل من الشاعرين

الفصل الثالث : كتاب الموازنة والنقد العربى

٦٥ ١ - النقد الأقدمون

٧٢ ٢ - الموازنة والنقاد المحدثون

٩٣ ٣ - منهج الأمدى فى الموازنة

* * *

ثانيا : الجزء الثالث من كتاب الموازنة

١٠٣ ١ - منهج التحقيق

١٠٤ ٢ - وصف النسختين

١١٠ ٣ - استدراقات

١١٢ ٤ - ملاحظات عامة

أولاً: الدراسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على المصطفى وبعد :

فقد استقرّ في يقين كثير من النّقد المحدثين أنّ كتاب الموازنة يُعدُّ وثبةً علمية وفنية كبرى في تاريخ النقد الأدبي العربي ، وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهها بعضهم إليه ، فإن أحدا منهم لم ينكر قيمة هذه المحاولة النقدية من الأمدى ، ولهذا فقد احتفل به النقاد والأدباء عندما طبع أول مرّة في مطبعة الجوائب بالآستانة سنة ١٢٨٧ هـ - ١٨٧٠ م ، ثم توالى طبعاته وكان آخرها طبعة دار المعارف ١٩٦٠ م بتحقيق شيخنا السيد أحمد صقر ، وهي أصحها وأضبطها وفيها زيادة حسنة تنتهي بالجزء الثاني ، ووعد في مقدمته بإخراج الجزء الثالث .

وقد التقيت بهذا الكتاب مرتين ، أهمهما كان اللقاء الثاني ، وذلك أثناء قيامي بالاعداد لرسالة الماجستير ، وكان لقاء طويلا تمكنت خلاله من التعرف على الكتاب وكتابه ، وكان دراسة متأنية فيها شيء غير قليل من الإعجاب ، تتردد بين فيناهما أصدقاء لقائي الأول بالكتاب ، فتعيدني إلى عبارات استاذي المرحوم الدكتور محمد طاهر درويش في عرضه له ، عندما كنت طالبا في كلية دار العلوم في الفترة من ٦٥ - ١٩٦٩ ، وكان هذا الدرس - كغيره من الدروس الجامعية - مرحلة إعداد أوليّ للطالب ينطلق بعدها إلى التخصص الدقيق ، غير أنّ طريقة أستاذنا في توصيل المادة

العلمية تجعلك تشعر بأن عباراته قد تسللت إلى شغاف قلبك قبل عقلك ، وسيطرت على مشاعرك لتبقى دهرًا طويلًا تؤثر بشكل عميق في السلوك الذهني تجاه أى موضوع علمي يتصل بتلك المادة بسبب ، ومن ذلك اللقاء العابر جاءت هذه الأصدقاء ، ومن تلك الدراسة كانت هذه الصور التي تسطع في الذهن كلما نظرت في الكتاب .

وأثناء دراستي حول نقد الآمدى لشعر أبى تمام شاء الله أن أعثر على نسخة فيها جزء لم يطبع من كتاب الموازنة ، وبعد قراءتي الأولى لها وجدت أنها أشلاء مبعثرة من الكتاب لفقت وضمت فصارت خلفة شوهاء ، صفحاتها متداخلة تداخلًا شديدًا ، وقد اتصلت بجزء من كتاب آخر هو « الوساطة » للقاضي الجرجاني .

ومنذ أن وعدنا شيخنا السيد صقر في مقدمة الطبعة الأولى « سنة ١٩٦٠ » بإخراج الجزء الثالث ونحن في شوق ولهفة إلى البقية الباقية من هذا السفر الجليل ، وقد مرّت السنون ، ويئس الكثيرون أو كادوا ، وبعد أن قبض الله لى الفوز بتلك النسخة هزنتى الرغبة لإكمال هذا العمل هذا شديداً ، لا جرأة على الشيخ أو تطفلاً على عمله - كيف وأنا أدين بأستاذيته وتعظيمه ؟ - بل خدمة للكتاب وللبحث العلمى ، غير أنني كنت هباباً متردداً من ولوج الميدان ، وأنا الفقير فى فنه ، فالتحقيق - كما كنت أقرأ - صعب المسالك وعمر الدروب ، إلى أن استعنت بالله عز وجل فأعانتنى على تجاوز ترددى ، ونفث فى نفسى نفحات من شجاعة الإقدام والثقة بالنفس .

غير أن وعورة الدرب التى كنت أسمع عنها ، كانت أعظم مما وقع فى مخيلتى ، ولم تكن الثقة بالنفس كافيه لقهر الصعاب الجمة التى واجهتنى ، وربما كان أشدها وقعا على ، وأعظمها مقاساة وألما تلك التى تعكس ضيق الحيلة وقلة الخبرة ، وبضاعف تلك الألام صلودى النفسى وازورارى عن المطالعة الجادة للتراث ، وشعرت أنني سأفشل لا محالة ، لو أتحث لمثل هذه المعاناة أن تكسر فى صلابة التحدى فتهزمنى وتردنى خائبًا .

ومن المفيد أن أتحدث هنا عن أمرى هذا وما آل إليه حالى ، إذ إن الاستهانة بالتراث صار صرعة العصر ، فلا تكاد تجد بين ظهرانينا هذه الأيام من يعطى دراسة أدبنا العربى الاهتمام الواجب والعناية التامة ، ولهذا فإننى أظن أن حديثى سيكون معبرا عن حال عدد كبير من الباحثين المحدثين العرب ، فقد يكون فيه ما يهز أعماق بعضهم فيستيقظون من غفوتهم ، وينفضون عن ضمائرهم وعقولهم غبار جحود وجهل كرسه فى عقولهم تلك المناهج التى ظلموا بها أمتهم وتاريخها .

عندما بدأت رحلة دراسة هذا الكتاب ، وتحقيقه كنت قد نصوت عن نفسى عبء بحث الماجستير حول أى تمام وناقديه قديما وحديثا ، وكانت تلك الدراسة معتمدة على جملة من المصادر القديمة والحديثة معا ، أما القديمة منها فمحدودة جدا ، إذ إن الجانب الأعظم من البحث كان يتكىء على الدراسات النقدية الحديثة .

وكان هذا يوافق شيئا من توجه دراسى التزمت به ، بعد أن صرت أسير حالة تزيف العقل العربى التى سقطنا فيها جميعا ، وهى إحدى شرك التزييف الذى وصل مداه هذه الأيام ، ولولا فضل الله ومنه لكنت واحدا من أسنان هذه الألة المدمرة ، التى استعملت من بعض بنى هذه الأمة ضروسا تطحن وتمزق بها أهم وأعظم مقومات وجودنا ، لغتنا وديننا ، إذ إن تلك الرؤى والأوهام صورت لنا أن مبادئ البحث فى ميدان الأدب تبدأ من الاطلاع على الأدب العالمية ، والتعمق فى دراسة الشعر والنقد الغربيين ، بمقولة أن هؤلاء قد تناهوا إلى قمم الإبداع فى أدبهم وفنهم ، وأن مناهجهم النقدية بمختلف أنواعها ومدارسها - على سخر بعضنا وغشائته - هى الغاية والمثل الأعلى الذى يجب أن نقيس عليه أدبنا العربى قديمه وحديثه ، فإن كان فيه بعض سمات تلك المناهج قبلنا مهترة أعطافنا نشوة وطربا ، وإلا اطرحناه ونبذناه .

وبهذا الفهم المزيف الردىء غَضَضْتُ النظر عن التعمق فى دراسة التراث إلا ذلك الذى يتصل بسبب مباشر بموضوع دراستى ، مكتفيا بالدراسات الحديثة عنه والتى تتزاحم على رفوف المكتبات ودور النشر ، وقد تلفت حولى فوجدت أن

هذا هو ديدن الكثرة الغالبة من زملاء الدارسين ، إذ وقع في وعينا أن ما قالته تلك الدراسات هو الكلمة الأخيرة في التراث ، وأنها خلاصة فكر وزبدة علم مُخْصَصٌ مَخْصَصٌ البخيلة .

وأما علمنا ودرايتنا بترائنا الأدبي المستمدة من مصادره الأصلية فهو حَسُوٌّ طائر ، لا يعدو حفظ بعض الحكم ، وأسماء مجموعة من الشعراء ، ومعرفة هزيلة بسمات العصور الأدبية ، وكل ذلك درسناه بالواسطة ، أى عن طريق تلك الأبحاث الحديثة .

كما أن الرجوع إلى المصادر الأدبية الأولى والأصيلة لم يكن ضروريا في رأينا ، وهذا الظن والاعتقاد كان وليد شعور لا نستطيع أن نصرح به ، غير أن سلوكنا البحثي يَنُمُّ عنه ، وإذا أَثْهَمْنَا به فإننا نَسْمِيَت في إنكاره ، فهو سَمَةٌ عَجَزٍ ووصمةٌ عارٍ ، نعرفه يقينا ، ولكننا نضرب الذكر عنه صفحا كَبِراً وَجْهَلاً .

وقد استمرأنا هذا الإنكار ، ساترين به عللنا التي لن نبرأ منها إلا إذا اعترفنا بها وواجهنا أنفسنا بحقيقة ضعفنا ، لنعالج مواضع القصور فنَنْهَضَ من عثراتنا ، منطلقين إلى الطريق السوى الصحيح لإعادة وعينا الوطني المستمد من أصولنا الثقافية الصحيحة .

لقد كنا في كل التمرينات التي مارسناها في مرحلة بناء تفكيرنا العلمي نأخذ عفو الأشياء دون الاهتمام بتفاصيلها ، نتحدث عن قضايا عامة ، ونناقش نظريات إنسانية وأدبية معادها الموضوعى واسع الدائرة ، ولهذا فقد كنا نشعر بالضجر والضييق ، إذا دفعنا لمطالعة كتب التراث ، إذ إن فهمه وقراءته على الصحة تقتضى منا دقة وصبرا وجلدا وحفظا ونظرا فاحصا ، مما لم نألفه ولا نستطيعه ، ولأن الإنسان عدو ماجهل ، صرنا - شيئا فشيئا - نتحول إلى الهجوم على ترائنا العظيم واصفينه بالجمود والتحجر ، والمستشرقون وأعوانهم من أبناء جلدتنا يهللون ويصفقون .

ولك أيها القارئ أن تتصور حالة أحدهم عندما يحاصر بامتحان حقيقى ، يكشف عن تلك القدرة العلمية المدعاة ، ليضعه أمام مرآة صادقة تنقل له صورته ،

فإذا هي قبيحة حقيرة عاجزة ، وهل هناك امتحان أصعب على مثل هؤلاء من دراسة التراث وتحقيقه ؟ .

وهكذا كان هذا الكتاب ابتلاء وتمرينا قاسيا لى ، عانيت فى سبيله مشقات جساما ، كان أولها وأشقها التحول النفسى والعاطفى ثم العلمى من معاداة التراث إلى حبه والاقبال عليه ، إذ بدون هذا الاستعداد ستأتى التجارب البحثية فى هذا المضمار خِلَقاً مشوهة ضعيفة - وهذا جُل ما بين أيدينا هذه الأيام من تلك الدراسات - وكانت أول الخطى فى هذا الحب الانتباه إلى خديعة دعاة التغريب ومن والاهم ، وبدأت الأمور تتضح واحدا بعد الآخر ، وظهرت مواقف متناسقة مدروسة مترابطة ، تدور فى محيط دائرة واحدة مركزها هدف تاريخى لأعداء هذه الأمة ، وقد جاهدوا منذ قرون طويله للقضاء عليها ، وبدأوا يرون طريقهم عبر تحطيم ذلك البناء الأشم لمجد هذه الأمة التليد ، وصولا إلى إضعاف لغتها فدينها ، وهو غاية المراد ، ومنتهى الأمانى التى ظل الغرب المسيحى يحلم بها قرونا طويلا ، واستطاع فى النهاية أن يجند من بين بعض أبنائنا الذين تلقوا العلم فى مدارسه ومجتمعاته ، طابورا قد نزعَت أدمغته ذات الهوية العربية المسلمة ، وزرعت مكانها مفاهيم جديدة ، ومسلمات ظاهرها السلام والرق والتقدم والحضارة وباطنها الهلاك والدمار ، لاجتثاث الأمة العربية المسلمة من جنورها وإلقائها فى منزلة التاريخ ، فهو الموضع الذى قدمت منه جحافل هذا الغرب .

وقد رد الدكتور / نجيب البهيتى أصول هذا الطابور إلى موجات الغزو الأجنبى لبلادنا بدءا من الفرس ثم الرومان فالبيونان فالصليبيين « فجميع هذه الموجات تَخَلَّفَتْ بعد إجلالها رواسب أندرجت من حيث النسب فى مجتمعاتنا ، ولكنها لم تذب فيها ذوبانا تاما ، فتلكأت دماؤها فى عروقها وإنك لتلمح فى وجوه بعضهم ملامح بعض حمالى نابولى وكورنثة » .

غير أن واقع حاملى اللعنة هؤلاء لا يقتصر على ذلك الانتهاء ، وإنما سحب رداءه على بعض أبناء هذه الأمة الأقحاح الذين واجهوا تآلؤ مصاييح الحضارة الغربية وأنوارها المبهرة ، بعقول فارغة ، وبمحصول ثقافى ضحل ، فانكسروا وتضععوا ،

وأنحنوا لإجلالا لهذا الإبهار الذى سلطته عليهم وسائل التقدم الغربى ، فصاروا يُسَبِّحون بحمده ويلهجون بالثناء عليه ، وسلموا عقولهم وإيمانهم لهذا الشيطان فحَقَّقَ فيهم لعنته لكى يحمّلوها إلى بلادهم ، لينضموا إلى ذلك الحزب الذى تحدث عنه الدكتور/ نجيب البهيتى ، والذين « يطيطون إلى اعتناق الأجنبى عند أول إطلاله منه عليهم ، يتخذون من مذهبه السياسى لهم مذهباً ، ولو كان يطلب من ورائه بناء امبراطورية لا تقوم إلا على أنقاض شعوبهم » ^(١) وهؤلاء هم أحفاد الذين بَشَّرَهم نابليون بعد عودته إلى فرنسا مخذولا في رسالته إلى كليبر عندما كتب إليه قائلا :

« اجتهد في جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠ شخصا من الممالك ، حتى متى لاحت السفن الفرنسية تقبض عليهم في القاهرة أو الأرياف وتسفرهم إلى فرنسا ، وإذا لم تجد عددا كافيا من الممالك ، فاستعض عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان ، فإذا ما وصل هؤلاء إلى فرنسا يحجزون مدة سنة أو سنتين ، يشاهدون في أثنائها عظمة الأمة (الفرنسية) ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا ، ولما يعودون إلى مصر يكون لنا منهم حزب يُضَمُّ إليه غيرهم » ^(٢) .

والحديث عن تلك المؤامرات يطول ويتشعب ، وقد هز الأستاذ/ محمود شاكر - مَتَّعَهُ اللهُ بالصحة والعافية - قناته في هذا الميدان فأسقط كل الزيف وكشف عن خبايا تلك المؤامرات الدنيئة ، بدراسته القيمة حول مؤامرات الغرب المسيحى وطابوره من المستشرقين في تصفيد هذه الأمة ، ومحاصرتها بقيود ظاهرها مواكبة ركب الحضارة الغربى ، وباطنها تقليم أظافر أبنائها وتدجينهم ^(٣) .

وبدأ نتن رائحة تلك الإدعاءات المريضة تزكم الأنوف ، فإذا بها رجع مَعِدَ عليلة ، وصار وضوح تلك المؤامرات أمام ناظرى يؤجج فى الرغبة في دراسة

(١) تاريخ الشعر العربى د. نجيب البهيتى - الطبعة المغربية ، المقدمة ص ١٣ .

(٢) « رسالة في الطريق إلى ثقافتنا » للأستاذ / محمود شاكر ص ١٦٢ .

(٣) في دراسته القيمة « رسالة في الطريق إلى ثقافتنا » الملحقه بكتابه الخالد « المتنبي » طبعة سنة ١٩٨٧ ، وقد صدرت منفصلة في سلسلة كتاب « الهلال » عدد ٤٤٢ أكتوبر سنة ١٩٨٧ .

تراثنا ، والعكوف على فحص ما يمكن أن تصل إليه يدي ، التي بدأت بعد لاي تلامس جفاناً عظيمة القدر زكية الرائحة ، مطمورة تحت طبقات كثيفة من الكذب والنفاق والظلم ، حجبتها عن عيني ردحا من الزمن ، وجعلتني - مع أولئك الزملاء - نرى تراثنا خيوطا متشابكة ، لا نعرف أولها من آخرها ، ظلمات بعضها فوق بعض ، وكان لابد من اتقان آلات البحث لتحصيل مفاتيح تلك الكنوز .

ونهضت لاستدراك مافات وتصحيح المسار بمراجعة وضبط الأفكار ، ومحاولة الالتزام بالدقة والتجويد والأناة والموضوعية .

أما تلك الأصداء والصور الواضحة بين ثنايا الفكر وترددات البحث ^(١) فقد زادت فيَّ اللهفة والشوق للمضي في هذه الدراسة ، بالتنقيب والبحث عما تبقى من كتاب الموازنة ، فقد كانت تلك الأصداء مزيجاً محبباً من الإعجاب بالمؤلف والكتاب ، وصورا مستندعة لحال الصراع الأدبي في ذلك العصر ، فالقارئ لأدبيات تلك العصور لا يسعه إلا أن يهتز طرباً وفخراً واعتزازاً بذلك الرق الحضاري والازدهار الثقافي الذي حققه أجداده الأقدمون ، والذي لم تزل أصداؤه تتردد في جنبات الثقافات العالمية حتى يومنا هذا ، فلم تعرف البشرية ثقافة شغلت العالم وعلماءه وبرهتهم ، واستجلبت أكثر طاقاتهم البحثية ، كالثقافة العربية الإسلامية ، والصراع الأدبي في ذلك العصر أحد الجوانب الكثيرة المضيئة لهذه الثقافة ، ونمو مثل ذلك الصراع بين الأدباء والنقاد إشارة بينة إلى عمق الوعي الأدبي ، وتأصل النشاط الفكري ، وقد بقيت هذه النتف اليسيرة التي وصلتنا من مؤلفاتهم تعكس لنا تلك الروح العلمية التي سادت طرائق البحث في ذلك العصر .

وكتاب الموازنة يصور بوضوح شديد ذلك النشاط الذهني الخلاق الذي ما فتىء يضيخ في التقاليد الشعرية كثيراً من رسومه التي اعتمدها النقاد علامات على الطريق ، وهوادى ومقاييس للوصول إلى الصورة الشعرية الجميلة ، أو التي يرونها كذلك بمقاييسهم ووفقاً لأمزجتهم التي كونتها بيئتهم الخاصة ، وعلى الرغم من بعض الآراء النقدية التي نزعت إلى التقليل من أهمية محاولة الآمدي مستخدمة - بكل

(١) انظر ما سبق ص ١٠ - الفقرة الأولى .

الاجتراء الظالم - المقاييس الحديثة ، التي مازالت محل خلاف بين المحدثين أنفسهم ، ففاسوا بها أدبيات تلك العصور ، أقول على الرغم من هذا تظل دراسة الآمدى هذه عملا نقديا رائدا ، يستحق كل الثناء والإطراء ، كما يستحق أن يذلل فيه الباحث الجهد الوافى ليخرج للناس على أفضل صورة ممكنة .

كل تلك الصور والأفكار والهموم كانت من بين بعض دوافعى إلى الحرص الشديد على شدة البحث والتقصي للوصول إلى نسخة قد تجبر نقص نسخة كميردج - على نفاستها - ، فاتصلت بأكثر مكتبات المخطوطات في العالم ، وبدأت النسخ المصورة لمخطوطات كتاب الموازنة تصل ، ولكنها لم تخرج كلها عن كونها نسخا مكرورة من الجزء الأول من الكتاب ، وكلما سمعت عن نسخة للكتاب في مكان ما كان الأمل يملأ قلبي بأنها قد تكون هي الضالة ، ولكن دون جدوى ، حتى بدأ اخضرار الأمل يبهت في نفسى ، وكاد يصفر ليصبح هشيمًا تذروه الرياح لولا عناية الله وتوفيقه ، فقد سمعت عن نسخة في تونس ، فأرسلت أطلب مصورة منها ، والراسخ في ذهني أن حالها لن يكون أحسن من حال النسخ الأخرى ، ولكن القراءة الأولى لها أكدت أنها نسخة ثمينة جدا ، وفريدة وهدية ربانية جلييلة ، فقد وجدت أنها تكاد تسد الفجوة بين المطبوع وبداية نسخة كميردج ، فهي تبدأ ببقية باب وصف الهيبة الذى انتهى إليه المطبوع ، وتلتقى مع بداية نسخة كميردج ببقية باب الجود والكرم وتستمر معها إلى نهاية هذا الباب ، حيث تنتهى النسخة التونسية وتواصل نسخة كميردج مسيرتها منفردة إلى نهاية الكتاب ، وكنت في قمة سعادتي ، وصرت أقرأها في لفة وشوق شديدين ، وشغلت بهذه العروس التونسية عن أهلى وعن كل من حولى ، فقد استوى الجزء الثالث بهذه النسخة سفرا متكامل البناء صحيح التكوين ، شد إلى الجزئين المطبوعين بلحمة واحدة ، فصارت الأجزاء الثلاثة مراحل طريق واحد ، وأعضاء جسد صار بها قريبا من التمام .

وقد كان إعادة ترتيب صفحات نسخة « كميردج » عملا شاقا مضنيا ولولا النسخة التونسية لما توصلت إلى البداية الصحيحة لتلك النسخة ، فقد كانت صفحاتها متداخلة متداخلا شديدا كما سبق أن ذكرت .

ولا يفوتني هنا أن أذكر أن الشيخ صقر في مقدمة الجزء الأول قد سرد بعض أبواب الجزء الثالث الذي وعد بإخراجه ، إختصت ببعضه نسخة تونس ، وورد البعض الآخر في نسخة كمبرج ، وقد يوحى هذا بأن النسخة التونسية قد تكون من بين النسخ التي كان سيعتمد عليها الشيخ صقر في تحقيقه للجزء الثالث ، غير أن المقارنة بين نهاية الجزء الثاني المطبوع وبداية النسخة التونسية تلقى ظلالاً قوية من الشك على هذا الإيحاء ، إذ إن اللوحة الأولى من تلك النسخة كانت تكملة لفصل « وصف الهية » الذي انتهى عنده القسم المطبوع ، فلو كان قد اطلع عليها لما تردد في إكمال الفصل لينهى الجزء الثاني عنده على الأقل ، وإن كان من الأفضل أن ينتهى عند نهاية باب المدح « وهو ما إختصت به نسخة تونس دون صاحبها » ، لا أن يجتزىء بعض فصل ليقف عنده ، والموضع الذي وقف عنده الجزء الثاني ، هو الموضع الذي انتهت إليه نسخة الموازنة التي اعتمد عليها الشيخ صقر في تحقيقه ، وهى نسخة دار الكتب « التيمورية » المكتوبة بخط نسخي جميل للغاية ، وهى نسخته الوحيدة الخطية الموجودة بدار الكتب - كما قال في المقدمة ، ولهذا فإننى أظن أن الشيخ صقر ربما يكون قد اطلع على نسخة أخرى اشتملت على بعض ما اشتملت عليه النسخة التونسية .

والكتاب بعد هذا جدير بالدراسة المتأنية الواعية ، وقد حاولت أن أُلِمَّ بطرف منها ، فبدأتها بترجمة للمؤلف حاولت فيها تلمس بعض المراحل المهمة الخاصة بجوانب حياة الآمدى معتمداً على بعض الشواهد التاريخية المقارنة ، ثم تطرقت إلى مناقشة آراء بعض النقاد المحدثين حول زمن تأليف الموازنة . ولعلاقة حياته ودراسته النحوية بمواقفه النقدية من شعرى البحتري وأبى تمام تحدثت عن مقاييسه في الموازنة .

وفي الفصل الثانى : ناقشت دواعى الخصومة بين القديم والحديث فى الأدب العربى . ثم انتقلت للحديث عن الاتجاه الفنى لكل من أبى تمام والبحتري .

وفي الفصل الثالث كان دور الحديث عن رأى النقاد القدماء والمحدثين فى كتاب الآمدى ، وختمت الفصل بالحديث عن منهج الآمدى فى الموازنة .

وفي القسم الثانى كان تحقيق نص الجزء الثالث من الكتاب ، بدأته بالحديث عن منهج التحقيق ، ثم وصفت النسختين المخطوطتين اللتين اعتمدت عليهما فى التحقيق ، ثم صنعت للكتاب بأجزائه الثلاثة فهراس متنوعة لتتم الفائدة به .

وقد بذلت في بحثي هذا كل ما في المكنة ، على قلة زادى وضيق حيلتى ، فإن شابه تقصير - وهو لا شك شائبه - أو شانه قذى أعمانى عنه جهلى وعجزى ، فإننى أعلم علم اليقين أن الكمال لله وحده ، وأرحب بكل نقد ينير أمامى طريق الحق والصواب ، فأنا مازلت في أول الطريق ، وقد يخفف بعض الوزر في تلك الهنات ، أن هذا العمل صادر من قلب صار مترعاً حباً وولعاً بتراث هذه الأمة ، والقيام على خدمته ، أمتنا هذه التى تقاسى اليوم من هجوم كلاب ضوار نجسة ، تحاول تمزيق روحها بالانقضاض على تراثها ولغتها ودينها ، ولكن فألهم سيخيب ، وجمعهم سيتفرق ، بإذن الله ، وستظل شامخة على الدهر ، باقية بقاء دينها وقرآنها ، كما وعد الذى لا يخلف الميعاد سبحانه جلّ وعلاً . ولا يفوتنى أن أزجى الشكر الجزيل للاستاذ الدكتور الطاهر مكى الذى رعى هذا العمل في بداياته الأكاديمية ، وأثراه بملاحظاته القيمة .

ويشرفنى هنا أن أنوه بالفضل الذى ما انفكّ يغمر أجيالا من طلاب العلم والباحثين عن كنوز أدب هذه الأمة العريقة ، ومصدر ذلك الفضل رائد وعالم من علمائنا الأفاضل هو أستاذنا الشيخ المحقق الجليل محمود محمد شاكر ، الذى ما فتىء يرمى طلابه وتلاميذه منذ سنوات طويلة ، فاتحاً لهم قلبه وداره ومكتبته ، فصار منزله كعبة يشد إليه طلاب العلم من كافة الأقطار والأصقاع رحالهم ، فيجدون منبعاً غزيراً وفيضاً متدفقاً ، فلا غرو أن يجد الباحث كل هذا لدى الشيخ ، فاستفاد من علمه ومن سعة اطلاعه ، ومن مكتبته الغنية بنفائس المطبوع والمخطوط ، فله منى ومن أبناء جيلى ، وأجيال سبقتنى ممن يهتمون بأدب هذه الأمة ، الشكر الوافى والتقدير الصادق ، الذى لا شك أنه سيفرق في بحور فضله وإحسانه ، ودعوة إلى الله عز وجل أن يطيل فى عمره ، وأن يمنحه الصحة والعافية ليظل نبراساً ينير الطريق أمام أبنائه طلاب العلم . والحمد لله بدءاً وختاماً ، وصلاة وسلاماً على سيد الخلق النبى الأمى وعلى آله وصحبه .

عبد الله حمد محارب

الخامس من رمضان المعظم سنة ١٤٠٩ هـ
العاشر من ابريل سنة ١٩٨٩ م } القاهرة فى

أوله: الدراسة

الفصل الأول

المؤلف والكتاب

١ - ترجمة الآمدى :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى ، وهو آمدى الأصل أما آمد هذه فهي أعظم ديار بكر وأجلها قدرا وأشهرها ذكرا كما قال ياقوت ، نزلها جماعة من قضاة بعد فتحها سنة ٢٠ ، من بنى يزيد بن حلوان بن قضاة ، وينسب إليها خلق من أهل العلم في كل فن ^(١) . هذا عن أصله أما مولده فقد أجمعت كل المصادر أنه ولد بالبصرة ونشأ فيها ^(٢) .

وتبقى بعد ذلك جوانب حياته ومراحلها يلفها الغموض إلا من بعض ومضات يمكن على هديها أن نطرح بعض الافتراضات حول هذه الجوانب .

وكل المصادر التي ترجمت له لم تذكر تاريخ ميلاده ، أما تاريخ وفاته فقد اختلف فيه ، وترددت أقوال المؤرخين بين ٣٧٠ ، ٣٧١ ^(٣) .

ومن خلال الأخبار المتفرقة التي تنقلها هذه المصادر نستطيع أن نتبين ثلاث مراحل هامة مرت بها حياته :

(١) معجم البلدان : ٥٦/١ .

(٢) معجم الأدباء ٧٥/٨ ، إنباه الرواة ٢٨٥/١ والفهرست ١٨٢ ، بغية الوعاة ١/٥٠٠ ، هدية العارفين ٢٧١ ، إشارة التعيين لعبد الباقي بن علي مخطوط دار الكتب تاريخ ١٦١٢ ورقة ١٤ ، طبقات النحويين لابن قاضي شعبة مخطوط « تيمور تاريخ ٢١٤٦ » ورقة ٢٩٨ - ٢٩٩ ، تلخيص ابن مكنوم ، مخطوط تاريخ تيمور ٢٠٦٩ ص ٥٢ ، كشف الظنون ٤٦٢ ، ١٤٤٧ ، ١٦٣٧ ، ١٨٨٩ ، ١٩٢٨ ، والصفدى في الوافي بالوفيات ٤٠٧/١١ .

(٣) أكثر الأقوال أنها كانت سنة ٣٧٠ وشذ عنها السيوطي وحاجي خليفة ، فقالا إنها كانت سنة ٣٧١ ، وذكر ياقوت التاريخين ، أما الصفدى فقد أضاف أن الوفاة قد تكون قبل سنة ٣٧٠ أو بعدها .

(١) مرحلة الطلب ثم الكتابة ببغداد : وهي التي بدأت بالتلمذ على يد العلماء في البصرة ثم في بغداد ، فقد أخذ اللغة والنحو عن أبي موسى الحامض « ت ٣٠٥ »^(١) ، وأبي إسحاق الزجاج « ت ٣١١ ، أو ٣١٦ »^(٢) ، والأخفش الصغير « ت ٣١٥ ، ٣١٦ »^(٣) ، وأبي بكر بن السراج « ت ٣١٦ »^(٤) ، وأبي بكر بن دريد « ت ٣٢١ »^(٥) ، وإبراهيم بن عرفة المشهور بنفطويه « ت ٣٢٣ »^(٦) .

وقال ياقوت : « إن مولد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي بالبصرة ، وإنه قدم بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم اللغة والنحو ، وروى الأخبار في آخر عمره بالبصرة ، وكان يكتب بمدينة السلام لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي ، خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان ، بحضرة المقتدر بالله ووزارته ، ولغيره من بعده »^(٧) .

وتحليل هذا النص يلقي بعض الضوء على بداية هذه الفترة ، وهي مرحلة الطلب ، إذ إن أقدم أساتذته وفاة هو أبو موسى الحامض ، الذي توفي سنة ٣٠٥ ، وهذا يعني أنه قد أخذ عنه قبل هذا التاريخ ، وأنه ربما انتقل إلى بغداد في السنوات القليلة التي سبقت وفاته ، ولا ريب أن هذه المرحلة قد استمرت إلى سنة ٣١٣ ، وهي السنة التي سمع فيها كتاب القوافي للمبرد على نفطويه كما يذكر ياقوت^(٨) ، ثم يذكر الآمدي نفسه في الموازنة أنه بدأ تلقط محاسن شعر أبي تمام والبحترى سنة ٣١٧^(٩)

(١) بغية الوعاة : ٥٠٠/١ ، وإنباه الرواة : ٢١/٢ .

(٢) إنباه الرواة : ١٥٩/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٦/٢ .

(٤) المصدر السابق : ١٤٥/٣ .

(٥) المصدر السابق : ٩٢/٢ .

(٦) المصدر السابق : ١٧٦/١ .

(٧) معجم الأدباء : ٧٦/٨ .

(٨) المصدر السابق : ٧٦/٨ .

(٩) الموازنة : ٥٥/١ .

وقد تكون هذه بداية مرحلة جديدة هي التأليف والبحث بعد أن اكتسب المعارف والعلوم التي هيأت له عقلية عملية ناضجة .

ولهذا - ولأنه يكتب خطأ حسنا من خطوط الأوائل ، وهو أقرب إلى الصحة ، وكتب الكثير ^(١) - استطاع أن يتصل بأبي جعفر هارون بن محمد الضبي وأن يكون من كتابه ، أما هارون هذا فكان من ملوك بني ضبة وكان أسلافه ملوك عمان ، وقال ابن الجوزي : « هارون بن محمد استولى على الفضائل وساد بعمان في حداثة سنه ، ثم خرج منها فلقى العلماء بمكة والكوفة والبصرة ، ودخل مدينة السلام سنة خمس وثلثمائة ، فعملت منزلته عند السلطان ، وارتفع قدره وانتشرت مكارمه وعطاياه ، وانتابه الشعراء من كل موضع فامتدحوه ... وأنفق أمواله في بر العلماء والإفضال عليهم ... وفي اقتناء الكتب المنسوبة ، وكان مبرزا في العلم باللغة والشعر والنحو ، وكانت داره مجمعا لأهل العلم من كل فن إلى أن توفي في سنة خمس وثلثين وثلثمائة » ^(٢) .

فلقاء الآمدي بأبي جعفر هارون الضبي يرجح أنه بعد سنة ٣١٣ ، وهي سنة سماعه على نفطويه ، ولا شك أن الآمدي قد أفاد من هذا الجمع العلمي الممتاز الذي كان يفد إلى دار أبي جعفر .

وبعد ذلك كتب الآمدي - حيث كانت هذه هي مهمته الأصلية - لآخرين لم يحدداهم ياقوت ، ولكنه أشار إلى أن الآمدي قد ألف كتاب « تبين غلط قدامة في نقد الشعر » لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وهذا يعني أمرين : أولهما لقاء الآمدي لابن العميد ، وهذا يفتح باب الافتراض أنه كما ألف له المصنفات كتب له أيضا ، وهذا يفسر عبارة ياقوت أنه كتب « بحضرة المقتدر بالله ووزارته ولغيره من بعده » .

(١) إنباه الرواة : ٢٨٧/١ .

(٢) المنتظم لابن الجوزي : ٣٥٦/٦ ، ولم يذكر صاحب تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان « أبي محمد عبد الله السلي » شيئا عن أحمد بن هلال صاحب عمان ، الذي ذكره ياقوت ، ولا عن هارون بن محمد .

الأمر الثاني أنه في هذه الفترة كان يؤلف كما كان يكتب ، والراجع أن التأليف كان بعد سنة ٣١٣ وهي سنة سماعه على نفطويه ، وخلال هذه الفترة وفي سنة ٣١٧ بدأ بتلقط محاسن شعر الطائيين كما سبق أن ذكرت .

وأبو الفضل بن العميد كان من أئمة الكتاب ، ولقب بالجاحظ الثاني في أدبه وترسله ، وكانت وزارته أربعاً وعشرين سنة إلى أن توفي سنة ٣٥٩ « أو سنة ٣٦٠ على خلاف » ^(١) ، فكأنه تقلد الوزارة سنة ٣٢٤ أو سنة ٣٢٥ ^(٢) ، والغالب أن يكون الآمدي قد ألف هذا الكتاب لابن العميد أثناء توليه الوزارة ، وكأن الآمدي وابن العميد قد التقيا فكرياً أيضاً ، فإذا كان الوزير أبو الفضل قد لقب بالجاحظ الثاني في أدبه وترسله ، فإن الآمدي كان يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يعمل من الكتب ^(٣) ، وتمتد هذه الفترة إلى ما قبل سنة ٣٣٥ حيث نجد الآمدي يروى أنه في تلك السنة كان في البصرة يكتب لأبي أحمد طلحة بن المثنى ، إلى أن قتل سنة ٣٣٥ ، وبهذا تنتهى الفترة الأولى من حياته .

(٢) **مرحلة الكتابة ورواية الأدب في البصرة :** قال ياقوت « وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد ، وأبي أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى » ^(٤) ثم نقل عن نشوار المحاضرة للتونخي قصة يرويها الآمدي نفسه تلور حول نصيحته لأبي أحمد طلحة بن الحسين بن المثنى بالهروب من وجه أبي القاسم البريدي ^(٥) ، وبمراجعة النشوار وكتاب الفرج بعد الشدة نجد الرواية التالية : « حدثني أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي - الكاتب المقيم - كان بالبصرة إلى أن مات قال :

(١) تُرجم له في مواضع كثيرة منها ابن خلكان ١٠٣/٥ ، تجارب الأمم لمسكويه « الذى كان خازنه » ٢٧٤/٢ ، تاريخ ابن الأثير حوادث سنة ٣٥٩ ، وبتيمة الدهر للتعاليى ١٥٥/٣ .

(٢) قال ابن خلكان أنه تقلدها سنة ٣٢٨ .

(٣) إنباه الرواة : ٢٨٨/١ .

(٤) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(٥) المصدر السابق : ٩٠/٨ .

لما سعى أبو أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى مع جيش أبي القاسم بن أبي عبد الله البريدى فى أن يقبضوا عليه ، ويحبسوه عند أبى أحمد إلى أن يرد المطيع بالله ، أو جيش له إلى البصرة ، فيملكوها ، ويتسلمون منه أبى القاسم البريدى ، وكانت القصة المشهورة فى ذلك .

فبلغنى ذلك ، فخلوت بأبى أحمد ، وكنت أكتب له حينئذ ، وكان لا يحتشمنى فى أموره ، وثنيته عن هذا الرأى ... » ^(١) .

فالآمدى كان فى البصرة يكتب لأبى أحمد طلحة بن المثنى حتى سنة ٣٣٥ ، عندما أحس البريدى بتدبير طلحة بن المثنى ، فقبض عليه واستصفاه ، ثم قتله بعد أيام فى تلك السنة .

وعلى هذا فالمرحلة الثانية ، وهى عودته إلى البصرة ، قد تكون قبل سنة ٣٣٥ بوقت لا نستطيع تحديده على وجه الدقة ، غير أن مايمم هو أن هذه المرحلة استمرت ، فبعد مقتل أبى أحمد طلحة بن المثنى قال ياقوت إنه كتب « لقاضى البلد أبى جعفر بن عبد الواحد الهاشمى على الوقوف التى تليها القضاة ، وكان يحضر به فى مجلس حكمه ، ثم لأخيه أبى الحسن محمد بن عبد الواحد لمّا ولى قضاء البصرة » ^(٢) .

وقال فى موضع آخر « كان قد ولى القضاء بالبصرة - فى سنة نيف وخمسين وثلاثمائة - رجل لم يكن عندهم بمنزلة من صرف به ، لأنه ولى صارفا لأبى الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمى ، فقال فيه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، كاتب القاضيين أبى القاسم جعفر ، وأبى الحسن محمد بن عبد الواحد » ^(٣) .

فكأن هذه المرحلة قد انتهت بعزل القاضى أبى الحسن محمد بن عبد الواحد ،

(١) نشوار المحاضرة ١٤٦/٣ ، الفرج بعد الشدة : ٣١٨/٢ .

(٢) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(٣) المصدر السابق : ٨١/٨ .

وقال ياقوت « أنها في سنة نيف وخسمين وثلاثمائة » ، وحددها التنوخى في نشوار المحاضرة بأنها كانت سنة ٣٥٦ (١) .

(٣) **مرحلة لزوم البيت واعتزال الوظيفة الرسمية :** قال ياقوت « ثم لزم بيته إلى أن مات » (٢) ، وهذه هي الفترة الثالثة التي استمرت من سنة ٣٥٦ حتى وفاته سنة ٣٧٠ أو سنة ٣٧١ ، وظل خلال هذه الفترة يؤلف ويروى حيث انتهت رواية الأدب والأخبار في البصرة إليه (٣) ، والقارئ لتاريخ تلك الأيام تهوله تلك الأحداث الجسام ، من تصفيات وقتل وتشريد وسرقة ، التي صارت سمة لازمة لذلك العصر ، وكأني بالآمدى قد لزم البيت مؤثرا السلامة تاركا تلك الحياة السياسية التي لازلنا نشعر بالتفرز ونحن نقرأ أخبار دسائسها ومؤامراتها ، ونهتز للقوى التي كانت تتجاذب الدولة الضعيفة ، قوى داخلية وخارجية ، فنعذر الآمدى في عزله هذه .

علمه ومؤلفاته وتلاميذه :

اتفقت كل المصادر على سعة علمه وبصره بالشعر والأدب فقال القفطى : « إمام في الأدب ، وله شعر حسن ، واتساع تام في علم الشعر ومعانيه رواية ودراية وحفظا ، وصنف كتباً في ذلك حسناً ... صحب المشايخ والجلّة ... واتسع في الآداب وبّز فيها ، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره بالبصرة إليه » (٤)

ولا ريب فثقافته العميقة واضحة في كتابه الموازنة ، الذى حوى الكثير من الأبيات الشعرية التى استشهد بها والقضايا النقدية التى شرحها ونقدتها ، وألف فى بعضها كتباً ككتابه « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر » .

(١) نشوار المحاضرة : ٨٠/٢ .

(٢) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(٣) إنباه الرواة : ٨٥/١ .

(٤) إنباه الرواة : ٢٨٥/١ وما بعدها . وانظر معجم الأدباء : ٧٥/٨ .

أما ثقافته في النحو فتعكسها تلك المؤلفات النحوية ، ومنها كتاب (فعلت وأفعلت) ، قال صاحب كشف الظنون ، - بعد أن عد عدة كتب تحمل نفس العنوان لأبي علي القالي ، ولأبي إسحاق الزجاج ولأبي زيد سعيد بن أوس الخزرجي - : « ولحسن بن بشر الامدي المتوفى سنة ٣٧١ احدى وسبعين وثلاثمائة وهو أجوده » (١) .

وقال عنه ياقوت : « غاية لم يصنف مثله » (٢) .

فما ظننا بمن يؤلف كتابا في النحو يكون أجود من مؤلفات أعلام سبقوه ؟ . وذكر أيضا في الموازنة أنه ألف كتابا في معنى « قد وهل » لخص فيه ما ذكره النحويون وسيبويه في معناه (٣) .

غير أن مؤلفاته في الأدب والرواية كانت هي الغالبة فقد عد له أبو حمدة أربعة وعشرين كتابا ، استخرج بعضها من إحالات الآمدي عليها في معجم الشعراء (٤) وهي :

(١) كتاب المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء مطبوع - بتحقيق عبد الستار فراخ .

(٢) كتاب الموازنة بين الطائيين (وهو الذي بين أيدينا) .

(٣) كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما .

(٤) كتاب نثر المنظوم .

(٥) كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .

(١) كشف الظنون : ١٤٤٧ .

(٢) معجم الأدباء : ٨٦/٨ .

(٣) الموازنة : ٢١٥/١ .

(٤) أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة : ص ٣١ .

- (٦) كتاب فرق ما بين الخاص والمشارك .
(٧) كتاب تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين .
(٨) كتاب معاني شعر البحري .
(٩) كتاب الرد على ابن عمار فيما خَطَّ فيه أبا تمام .
(١٠) كتاب شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه .
(١١) كتاب فعلت وأفعلت في النحو .
(١٢) كتاب الحروف من الأصول والأضداد .
(١٣) كتاب ديوان شعره نحو مائة ورقة .
(١٤) كتاب الأبيات المفردة .
(١٥) كتاب معاني شعر أي تمام ، نقل عنه ابن المستوفي في النظام ، ولم يرد له ذكر في الجزئين المطبوعين ، وقد نص عليه الآمدي في الجزء الثالث في عدة مواضع .

- (١٦) معجم الشعراء .
(١٧) كتاب شرح حماسة أي تمام .
(١٨) شرح ديوان المسيب بن علس .
(١٩) ديوان الأعشى الكبير .
(٢٠) كتاب الشعراء المشهورين .
(٢١) كتاب الآمال .
(٢٢) كتاب الرباب .
(٢٣) كتاب أشعار بني يربوع .
(٢٤) كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر .
(٢٥) كتاب في معنى « قد وهل » لم يذكره أبو حمدة ، متابعا د. مندور الذي جعله جزءا من كتاب الموازنة^(١) ، بينما نص الآمدي في الموازنة يدل بوضوح

(١) النقد المنهجي ص ١٥٥ .

على أنه جزء منفرد قال : « وقد استقصيت القول في هذا الباب وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره في معنى « قد وهل » ولخصته في « جزء منفرد » (١) .

ولا بد أن يكون هذا العلم العريض وهذه الثقافة الواسعة موثلاً لطلاب العلم ، ومورداً يتكالبون على حياضه ، غير أن المصادر لم تذكر من هؤلاء إلا ثلاثة هم : أبو الحسين علي بن دينار الكاتب ترجم له ياقوت ، وقال إنه كان شاعراً مجيداً ، شارك المتنبي في أكثر مملوحيه ولد سنة ٣٢٣ وتوفي سنة ٤٠٩ (٢) ، وعبد الصمد بن حنيش قال ياقوت : « وجدت كتاب القوافي بخط أبي منصور الجواليقي ذكر في إسناده أن عبد الصمد بن حنيش النحوي قرأه على أبي القاسم الآمدي » (٣) ، والثالث هو أبو علي عبد الكريم بن الحسن بن الحسين بن حكيم السكري النحوي ، أشار إليه الخطيب التبريزي في إسناده لرواية شعر أبي تمام في شرحه (٤) ، وقد نقل هذا الإسناد ابن المستوفي في صدر كتابه « النظام شرحي المتنبي وأبي تمام » الذي لا يزال مخطوطاً (٥) .

زمن تأليف الموازنة :

قال د . مندور « الذي لا شك فيه أن الآمدي لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحترى ، وذلك لأن أبا تمام توفي ٢٣١ ، والبحترى سنة ٢٨٤ ... أما الآمدي توفي سنة ٣٧١ فقد جاء بعد أن كان الزمان قد هدأ من حدة الخصومة ، وكان الأدباء قد أخذوا الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبي » (٦) .

(١) الموازنة : ٢١٥/١ .

(٢) معجم الأدباء : ٢٤٥/١٤ .

(٣) المصدر السابق : ٧٧/٨ . وبغية الوعاة : ٩٦/٢ .

(٤) شرح التبريزي : ٣/١ .

(٥) النظام دار الكتب ١٦٤٠ ز لوحة ٢ .

(٦) النقد المنهجي : ص ٩٨ .

والتقط أبو حمدة هذا الرأى وراح يحاول استخراج الأدلة على أن زمن تأليف الموازنة كان بعد تراخى الخصومة حول شعر أبى تمام ^(١) ولكن لو فحصنا أدلة د. مندور ، والأدلة التى استخرجها أبو حمدة لعلمنا أنها لا تعزز هذا الافتراض ، بل قد تضعفه ، وأدلتها هى :

١ - وفاة أبى تمام سنة ٢٣١ ، ووفاة البحرى سنة ٢٨٤ ، وليس فى هذا ما يدل على أن الخصومة قد تراخت أثناء تأليف الموازنة .

٢ - ظهور المتنبى وانشغال الناس بالخصومة حوله ، والمعروف أن نجم المتنبى بدأ فى الظهور بعد سنة ٣٣٧ ، وهو تاريخ اتصاله بسيف الدولة وتوفى سنة ٣٥٤ ^(٢) ، فلم تهباً له الشهرة التى تصل به إلى الاختصاص حول شعره قبل ذلك التاريخ ، ولو افترضنا أن هناك خصومة انعقدت حوله فإن هذا لا يعنى هدوء الخصومة حول شعر أبى تمام .

٣ - بداية دراسة الآمدى لشعر أبى تمام والبحرى كانت سنة ٣١٧ كما ذكر هو فى الموازنة ^(٣) ، وهذا أيضاً لا يقوم دليلاً على هدوء الخصومة حول شعر أبى تمام .
والباحث يرى أن تأجيج نار الخصومة وتوقد جمرها استمر إلى الفترة التى تلت تأليف الآمدى للموازنة ، أى أنه ألفها فى أوارها للأسباب التالية :

عرض الآمدى لأقوال الخصوم فى الموازنة يدل على أنه ألفها بعد اطلاعه على كتاب أخبار أبى تمام للصولى ، لأنه ألمّ فى هذا الفصل ببعض حجج أنصار أبى تمام التى نثرها الصولى فى كتابه ، بالإضافة إلى أن الآمدى قد دافع عن قول أبى تمام :
لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

بدفاع يكاد يتفق مع دفاع الصولى عن البيت فى كتابه « أخبار أبى تمام » ^(٤) ، فتأليف الموازنة جاء بعد ظهور كتاب أخبار أبى تمام ، وكتاب الصولى هذا يشير فيه إلى أنه ألفه أثناء عنف الخصومة حول شعر أبى تمام ^(٥) .

(١) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٨٠ .

(٢) وفيات الأعيان : ١٢٠/١ .

(٣) الموازنة : ٥٢/١ .

(٤) الموازنة : ٢٧٧/٢ ، أخبار أبى تمام ٣٣ .

(٥) أخبار أبى تمام : ص ٢ وما بعدها .

وقد ذكر الصولى أنه ألفه أثناء معاناته من « جور الزمان ، وجفاء السلطان ، وتغيّر الأخوان » ^(١) ، وهذه الفترة نجدها مبسّطة في كتابه « أخبار الراضى بالله والمتقى لله » ، وذلك بعد أن تولى المتقى لله الخلافة وكان لا يريد جليسا ^(٢) ، وكان ذلك سنة ٣٢٩ ، وفي هذه السنة في شهر رمضان نهبت دار الصولى خطأ ويقول : « فوالله ما اكتسيت ولا عيالى إلى وقتنا هذا ، وإنى لفقير مذ ذاك لأرزق لى ، ولا اتصال بمن يصلنى وينفعنى ، أتقوت أثمان دفاترى وثمن بستان لى ، كان عيشى وجنتى » ^(٣) ، ثم نهب بستانه في سنة ٣٣٠ ^(٤) ، وفي هذه السنة تغيّر الوزير أبو عبد الله البريدى عليه أيضا ^(٥) ، فتأليف هذا الكتاب في الفترة من سنة ٣٢٩ إلى سنة ٣٣٥ وهى سنة وفاته بالبصرة طريداً ، وقيل توفى سنة ٣٣٦ ^(٦) .

فالخصومة مستمرة حتى بعد وفاة الصولى ، وبسط أقوال الخصوم والأنصار في مقدمة الموازنة يدل على تردد هذه الأقوال على ألسنة الذين عاصروا الآمدى من الأدباء وغيرهم ، كما أننا لا نستطيع أن نجزم بشيء حول الزمن الذى ألفت فيه الموازنة بعد ذلك ، أكان هذا أثناء حياة الصولى وهى الفترة التى ألف فيها كتابه أخبار أئى تمام « سنة ٣٢٩ - ٣٣٦ » أم بعد وفاته ؟ أى بعد تلك الفترة ، وإشارة الآمدى إلى الصولى في الموازنة تدل على ازدرائه له وتهكمه على خزانة كتبه ، يقول الآمدى في معرض ترده حول رواية بيت لأئى تمام « حتى رجعت إلى النسخ العتيقة التى لم تقع في يد الصولى وأضرابه » ^(٧) ، وألمح إليه في موضع آخر وإلى خزانة كتبه ساخرا : فقال : « وبعد ، لم لا تصدق نفسك أيها المدعى ، وتعرفنا من أين طراً عليك العلم

(١) المصدر السابق ص ٥ .

(٢) الأوراق : « أخبار الراضى والمتقى » ص ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٢١١ .

(٤) المصدر السابق ص ٢١٦ .

(٥) المصدر السابق ص ٢١٥ .

(٦) انظر المنتظم : ٣٦٠/٦ ، تاريخ بغداد ٣ ، ٤٢٧ ، معجم الأدباء : ١٠٩/١٩ .

(٧) الموازنة : ٢١٦/١ .

بالشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء ،
وأنتك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه » ^(١)

وهذه الخزانة هي التي يروى أبو بكر بن شاذان أنه رآها في بيت الصولى ،
وهي مصفوفة وجلودها مختلفة الألوان ، وقد أنشد العقيلي أبو سعيد لنفسه أبياتا في
الصولى ذكر فيها خزانته هذه ^(٢)

ولا أستطيع أن أؤيد ما ذهب إليه أبو حمدة من الاستدلال بهذين النصين على
أن الآمدى ألف الموازنة بعد وفاة الصولى وقال : « فإني استبعد أن يذكر الصولى في
معرض الذم والتجريح - وهو بعد حيّ - لاسيما أن الصولى كان في آخر عمره
بالبصرة » ^(٣)

كل ما نستطيع قوله أن الآمدى ألف الموازنة بعد ظهور كتاب أخبار
أبى تمام ، والموازنة كتاب ضخيم فيه من العلم الغزير ما يدل على نضج واتساع الثقافة
العقلية التي أبدعته ، ولا يستبعد أن يكون قد استغرق تأليفه سنوات عدة ، ربما كان
من بداياته ذلك الاهتمام من الآمدى بتلقط شعر الطائيين سنة ٣١٧ .

فمن المرجح أن تأليف الموازنة كان إبان اشتداد الخصومة حول شعر الطائيين
التي استمرت سنوات طويلة ، إذ ينقل الحاتمي في حلية المحاضرة قصة عن اجتماعه
بشيخ من أهل البصرة متعصب للبحترى ، وكيف دافع عن أبى تمام ^(٤) ورد معانى
البحترى إلى أبيات أبى تمام ، وإن كنا لا نعرف تاريخ هذه المناظرة ، إلا أنها يجب أن
تكون في القرن الرابع والغالب أنها بعد ثلثة الأول لأن الحاتمي توفى سنة ٣٨٨ . والأهم

(١) الموازنة : ٤١٦/١ .

(٢) إنباه الرواة : ٢٣٦/٣ .

(٣) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٨١ .

(٤) حلية المحاضرة لأبى على محمد بن الحسن الحاتمي . ص ٢٢١ ، ولا يستبعد د. إحسان عباس أن
يكون خصم الحاتمي هو الآمدى نفسه ، وهذا فيه نظر ، « تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٨٤ » .

من هذا أن المرزوق المتوفى سنة ٤٢١ يضع كتابا يرد فيه على خصوم أى تمام يسميه « الانتصار من ظلمة أى تمام » ^(١) ، مما يدل على استمرار عنف الخصومة إلى نهاية القرن الرابع ، وقد تكون استمرت ممتدة إلى أول القرن الخامس .

٢ - مقاييس الآمدى فى الموازنة :

لم يكن الآمدى بدعا من النقاد فى مقاييسه التى بنى عليها الموازنة ، فهو وإن كان رائدا فى النقد التطبيقى وفى منهج الموازنة ، إلا أنه كان يستخدم تلك المقاييس التى كانت شائعة فى عصره ، وأمُّ هذه المقاييس عمود الشعر وطريقة العرب ، فكان مدار الموازنة وأساس المفاضلة بين الشعارين يحدده مدى قربهما أو بعدهما من هذه الطريقة ، فكان المفارق لهذه الطريقة هو صاحب النسج الردىء والعبارات المتكلفة وهو عادة أبو تمام ، وأما الذى التزم بها فلم يعدوها فهو ذر المذهب الحلو التأليف الحسن النظم ، والدباجة الشعرية ذات الماء والرونق ، وهو البحترى . وهذا المقياس واضح فى كتابه وضوحا شديدا لا يحتاج إلى مزيد شرح أو بيان ، وقد تصل به عصييته لمذاهب العرب إلى أن يفضل البحترى على أى تمام على الرغم من اعجابه بأبيات الأخير ، ولكن التزام البحترى بمذاهب الشعراء أحق بالأفضلية على الرغم من كل شئء يقول : « قال أبو تمام :

من سَجَايا الطُّلُولِ أَلَا تُجِيبَا فصوابٌ من مُقْلَةٍ أَنْ تُصُوبَا
فاسأَلْنَهَا واجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً تحبِّد الشَّوْقَ سائِلاً وَجِيبَا

.... وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أى تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم ... ولم يسلك البحترى هذه الطريق ، بل جرى فى هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ النَخِيلَةِ فَانْبَرْتُ سَوَاكِبَ قَدْ كَانَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَبْحُلُ
عَلَى دَارِسِ الْآيَاتِ عَافٍ تَعَاقَبْتُ عَلَيْهِ صَبًا مَا تَسْتَفِيْقُ وَشَمَّالُ
فَلَمْ يَنْدِرْ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يُجِيبُنَا وَلَا نَحْنُ مِنْ فِرطِ الْبُكَاءِ كَيْفَ نَسْأَلُ

(١) شرح التبريزى : ٢/١ ، النظام لابن المستوفى مخطوط دار الكتب لوحة ٣ .

وقول أى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء » (١) .

وطريقة العرب هذه شملت فيما شملت الصورة الفنية ، وأبرزها الاستعارة ، وكانت الملازمة بين طرفيها ووضوح العلاقة المجازية بينهما من أهم قواعدها ، وظل الآمدى ملتزما بهذا المقياس ، وبه سفه كثيرا من صور أى تمام التى اعتمد فيها على التشخيص أو التجسيم ، وهو ما يتطلب مبالغة فى العلاقات المجازية ، وتخطيا للمعنى المعجمى المباشر للألفاظ ، والمهم هنا أن الآمدى لا يقبل هذه الصورة إن جاءت من البحترى فهو يقول عن بيته :

وَأَرْتَنَا خِذَا يُرَاحُ لَهُ الْوَرْدُ دُ وَيَشْتَمُّهُ جَنَى التُّفَاحِ

« وقوله : « وَيَشْتَمُّهُ جَنَى التُّفَاحِ » ليس بالجيد ، بل هو ردىء ، لأنه لا يدخل فى الاستعارة أن يشتم التفاح خدها ، ولكنه يحمل على أنه لو كان مما يشتم لا شتمَّ خدها ، أو لو كان الورد مما يراح لراح له » (٢) . فهو هنا ملتزم أشد الالتزام بهذا المقياس ، شديد الانتباه حريص على ألا يتخطاه شاعر دون أن يخطئه وإن كان البحترى .

ومن المقاييس التى كانت سائدة فى ذلك العصر (٣) « أن الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا » ، والصدق والكذب هنا بمفهوميهما الفنى لا الواقعى ، وقد دُفِعَ الشعراء بهذا المبدأ إلى مضائق الكذب والنفاق والرياء (٤) ، فقد نادى نقاد ذلك العصر باستبدال الغايات النفعية بالغايات الخلقية ، « فمن فضائل الشعر أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه حسن فيه ، وحسبك ما حَسَّنَ الكذب واغتفر له قبحه » (٥) ، وكانوا يرون أن « حُسْنُ البلاغة أن يُصَوِّرَ الحق فى صورة الباطل ،

(١) الموازنة : ٤٩٩/١ وما بعدها .

(٢) الموازنة : ٩٧/٢ ، ٩٨ .

(٣) الموازنة : ٤٢٨/١ .

(٤) النقد الأدبى الحديث د. غنيمى هلال ص ٣١٩ .

(٥) العملة ابن رشيق : ٢٢/١ .

والباطل في صورة الحق» ^(١) ، وقد حاول ابن رشيق أن يبرر هذا بقصتين أوردهما يدلل بهما على أنه لا يعد الكذب في المدح نفاقا ، والدارس لهاتين القصتين يكتشف فيهما مغالطة كبرى ^(٢) .

وقد ظهر أثر هذه الدعوة عند الآمدى في موازنته ، فقد صَدَّرَ أحد الفصول بالعنوان التالى : « وما يجب في مدح الخلفاء - كانت تلك حالهم أو لم تكن - ذكر التقى والورع » ^(٣) ، فلا بأس من تزيف الحقائق في هذه القضية ، بل يجب أن ينسب للمملوح التقى والورع وإن كان زنديقا فاجرا ، وفي الأغراض الشعرية ظهر أثر هذه الدعوة في تفسير الآمدى لفن الرثاء بقوله : « اعلم أن تأين الميت كمدح الحى لا فرق بينهما ، إلا ما يفترق بذلك من ذكر التوجع وأنواعه » ^(٤) .

وكان الآمدى يقيس الصور الشعرية بأقيسه منطقية ، وهذا يبدو واضحا في تعليقه على قول أبى تمام :

وَتَقْفُو لِي الْجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصْرَعُ
فهو يقول عنه :

« لفظ حسن حلو ، ولكنه مثل شيئا بشيء كان غيره بالتمثيل أليق ، وذلك لما قال : « وتقفو لى الجدوى » كان سبيله أن يقول : وإنما ييل الغليل العلل بعد النهل ، أو ما كان أشبه هذا وقاربه ، لأن الجدوى هو نائل المرأة ، وليس من حظوظ السمع فيمثل بها بيت الشعر المصرع الذى إنما يروق السمع فقط » ^(٥) .

ويقول عن بيت البحتري :

تُبْسَمُ وَقُطُوبٌ فِي نَدَى وَوَعَى كَالْبَرْقِ وَالرَّغْدِ وَسَطَ الْعَارِضِ الْبَرْدِ

(١) المصدر السابق : ٢٤٧/٢ .

(٢) العمدة : ٨١/١ - ٨٢ .

(٣) الموازنة : ٣٥٩/٢ .

(٤) الموازنة : ٤٦٩/٣ .

(٥) الموازنة : ٨٥/٢ .

« وشبه القطوب بالرعد ، وإنما كان ينبغي أن يشبهه بالمرئيات لا بالمسموعات ، والرعد إنما يوضع في موضع التهديد والوعيد » (١) .

وقوله هذا لا يتفق مع طبيعة الشعر التي نعرفها اليوم ، والتي يقر فيها الرمزيون وسيلة « تراسل الحواس » كواحدة من أهم وسائل اللغة الوجدانية ، فبواسطة هذه الوسيلة « توصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المسمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة » (٢) . فموسيقية التصريح التي أشار إليها أبو تمام تسمعها في بيت من الأبيات فتشعرك بنشوة قد تلتقى مع النشوة الحسية التي تتكرر فيها الصلة والنائل ، وقطوب الشجاع في الوغى ، أو عند الغضب يلقي في قلب الجبان الرهبة والرعب فيهتز قلبه كاهتزاز قلب الانسان عند سماعه لأصوات الرعد ، على الرغم من الوهن الذي دب في الصورة عند ذكر « العارض البرد » .

فقد عرض الآمدى هاتين الصورتين على المقياس العقلى فلم يحظ إلا باعتراض بعيد عن الفهم الواعى لطبيعة الشعر الفنية .

أما دراسته لقضية السرقات في شعريهما ، فقد اعتمد فيها على ما تناقله النقاد قبله من أهمية تسجيل براءات اختراع المعانى - إذا جاز لى هذا التعبير - فالمعنى هو أساس الصورة ، وكان رأى السائد أن القدماء قد استنفذوا المعانى واستغرقوا معظمها ، وسبقوا إليها ، وما يحاوله المحدثون إن هو إلا ترجيع لما قاله الأقدمون ، والفرزدق عندما سئل عن الشعر قال : إن الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمر بن مكرم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابعة جبينه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا » (٣) ، وقد ضاق المحدثون بهذا الرأى وعارضه بعضهم فقال أبو تمام :

(١) الموازنة : ٣١١/٣ .

(٢) النقد الأدبى الحديث : ص ٤١٨ .

(٣) الموشح : ص ٥٥٣ .

يَقُولُ مَنْ تَقَرَّعُ أَسْمَاعَهُ كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلَ لِلْآخِرِ (١)

ولهذا كان حظ الشاعر من الاتهام بالسرقة أكثر من حظه في الابتكار والابتداع « إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر » (٢) ، وتحت هذا المقياس ظهرت بعض التفريعات ، كالمبدأ القائل إن المعاني الشعرية إذا صدرت من شاعرين من أهل بلدين متقاربين فلا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدهما ؛ لأنه « غير منكر لشاعرين كثيرين متناسبين ومن أهل بلد متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني ، ولا سيما ما تقدم الناس فيه ، وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى الطبع والاعتیاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله » (٣) .

وقبله قال الصولي : « إن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا وكانا في عصر واحد الحق بأشبههما كلاما ، فإن أشكل تركوه لهما » (٤) .

وقال الآمدي عن بيت أبي تمام :

إذا اليد نالتهما بوثر توقرت على ضيغنها ثم استفادت من الرجل

« فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه ؛ لأنه أتى بالمعنى بعينه قال ديك الجن :

تَظَلُّ بِأَيْدِينَا تَتَعَتَّعُ رَوْحُهَا وَتَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحُ ثَارَهَا

كذا وجدته فيما نقلت ، وليس ينبغي أن نقطع على أيهما أخذ من صاحبه لأنهما كانا في عصر واحد » (٥) . ويؤكد هذا في موضع آخر من الجزء الثالث « وكانا في عصر واحد ، وأصحاب البحتری يقولون إن أبا تمام هو الآخذ من ديك

(١) شرح التبريزي : ١٦١/٢ .

(٢) الموازنة : ٣١١/١ .

(٣) المصدر السابق : ٥٦/١ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٠١ .

(٥) الموازنة : ٦٠/١ .

الجن ، وإن ديك الجن كان أتيه من أن يسرق من أى تَمَام ، وهذا عندى حكم على الغيب ، ولم لا يكون أبو تَمَام أولى بالتيه من ديك الجن ، وأبعد من أن يسرق من أهل عصره ؟ » (١) .

وتفريع آخر حاول الأمدى الالتزام به فى مناقشة قضية السرقات ، وينزوى تحت مقولة إن المعانى قد استنفذها القدماء ، وإن الذى يجب أن ينصرف إليه البحث هو سرقة المعنى ، حيث إن « الألفاظ غير محظورة على أحد » (٢) ، وهذا التفريع هو قضية الخاص والمشارك من المعانى ، « فالسرقة إنما هى فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنَّة فيه عن الذى يورده أن يقال : إنه أخذه من غيره » (٣) .

وهذا المقياس رد على ابن أبى طاهر حيث « إنه خلط الخاص من المعانى بالمشارك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » (٤) .

وهذه الحدود التى ذكرها الأمدى لم تستند إلى ثوابت فى دراسة المعانى الشعرية ، بقدر ما كانت ميدانا لنمو التعصب ، وإرضاء الهوى أو الرغبة فى إظهار علم باطل ؛ ولهذا نجد الأمدى لا يستطيع الالتزام بهذه الحدود والمقاييس التزاما تاما ، فعلى حين يقرر إن المعنى إذا تعاوره شاعران متفقان فى العصر وفى البيئة الجغرافية لا يجوز أن يقال إن أحدهما أخذه من الآخر ، فإنه يغيب عنه هذا المبدأ عندما يرى أن أبا تمام قد سرق من دعبل بعض معانيه ، على الرغم من تعاصرهما وتقاربهما فى البيئة ، بالإضافة إلى منابذة دعبل أبا تمام وحقده عليه ، ثم يعود فى موضع آخر

(١) المصدر السابق : ٦٠٦/٣ .

(٢) المصدر السابق : ٣٦٠/١ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤٦/١ .

(٤) الموازنة : ١١٢/١ وما بعدها .

فيرى أن هذا المعنى هو من المعاني المشتركة بين الناس وجار في العادات ^(١) ، وهذا القول أيضا - وهو شيوع المعنى - لم يستطع التأى به عن الوقوع في التناقض وذلك عندما قال إن قول أئى تمام :

مَنْ لَمْ يُعَايِنْ أبا نصر وَقَاتِلَهُ فَمَارَأَى ضُبْعًا فِي شِدْقِهَا أُسَدٌ

من قول طريق الثقفى يرثى قوما :

فَللَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى قَطْ حَدِثًا كَفَّرَسِ الْكِلَابِ الْأَسَدَ يَوْمَ الْمُشَلِّ

ثم يقول : وهذا معنى متداول ، وقد يجوز أن يكون الطائى أخذه من غير هذا الموضع ^(٢) .

فكيف يكون المعنى متداولاً ، ثم نقول إن أبا تمام ربما أخذه من موضع آخر ؟ وثمة مقاييس أخرى استخدمها في دراسته لأخطاء أئى تمام في المعاني والألفاظ ، ومنها الاستعمال اللغوى ، فيقول الآمدى معلقاً على بيت أئى تمام :
فَاغْزُغْ إِلَى ذُخْرِ الشُّعُونِ وَغَذِّبِهِ فَالْدَّمْعُ يَذْهَبُ بَعْضُ جَهْدِ الْجَاهِدِ
قوله : « يذهب بعض جهد الجاهد » أى بعض جهد الحزن الجاهد أى : الحزن الذى جهدك ، فهو جهد الجاهد لك ، ولو كان استقام له أن يقول « بعض جهد المجهود » لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف ، وقد جاء أيضا فاعل بمعنى مفعول ، قالوا : « عيشة راضية » بمعنى مرضية ، و « ملح باصر » ، وإنما هو مبصر فيه ، وأشبه لهذا كثيرة معروفة ، ولكن ليس فى كل شئ يقال ، وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها ^(٣) .

وهذه العبارات الأخيرة تنبؤك عن اتجاه الآمدى العام فى موازنته ، وتكشف عن أسباب حرصه على الالتزام بما ورد عن العرب لغة وشعرا ، وذلك هو أثر المنهج

(١) الموازنة : ٧٠/١ - ٧١ .

(٢) الموازنة : ٩٨/١ ، ٥٢٨/٣ .

(٣) الموازنة : ٢٢٧/١ .

اللغوى فى البحث ، فقد كان الآمدى نحويا أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونفطويه ، ولقبه جلال الدين السيوطى بالنحوى ^(١) ، وترجم له القفطى فى إنباه الرواة على أنباه النحاة ^(٢) ، فلم يسلم من البحث اللغوى ، وصار معدودا فى النحويين ^(٣) ، غير أنه انتهى به الأمر إلى أن اتسع فى الآداب وبرز فيها فى آخر عمره ^(٤) .

وقد التفت الآمدى إلى المعانى الإنسانية وحاول أن يقيس بها شعر صاحبيه ، ومن هذه المعانى أثر الدمع فى شدة الوجد والحزن فقول أبى تمام :

أَجْدِرُ بِجِمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودٍ

« خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة » ^(٥) .

ومن مقاييسه أيضا البحث فى طبائع الأشياء ، فقد غلظ الآمدى أبأ تمام عندما وصف الخيل فى الحرب بأنها « تلوك الشكيما » ، « لأن الخيل لا تلوك الشكيم فى المَكْرِّ وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مَكْرًّا لها » ، ثم يقول « وإنما طرح أبأ تمام فى هذا قلةً تُخْبِرُهُ بأمر الخيل » ^(٦) .

وقد فطن الآمدى إلى أهمية النظم وبراعة السبك ، وأن المزية ليست للمعانى وحدها ، ونجد عنده أيضا ما ذكره عبد القاهر بعده بأن اللفظة قد تكون جيدة أو رديئة فى نفسها ، ولكن وقوعها فى المكان المناسب أو غير المناسب يعطيها

(١) بغية الوعاة : ٥٠٠/١ .

(٢) إنباه الرواة : ٢٨٥/١ .

(٣) انظر : الآمدى وكتابه الموازنة ، بحث للدكتور طه الحاجرى ص ١٣ .

(٤) إنباه الرواة : ٢١٥/١ .

(٥) الموازنة : ٢٠٩/١ .

(٦) الموازنة : ٢٤٣/١ .

قيمة أخرى قد تختلف عنها قبل أن تنظم يقول : « ولا تكن مراعاتك مقصورة على تأمل المعاني دون ما سواها ، فإن رداءة الكلام منظومه ومثوره ليست من أجل رداءة المعنى فقط ، بل يكون أيضا من أجل ردىء اللفظ وقبيح النظم وسوء التأليف .. واعلم أن ردىء اللفظ يكون على وجهين ، إما أن تكون اللفظة من ألفاظ العوام سخيفة في نفسها ، أو جيدة قد وضعت في غير موضعها فصارت رديئة في ذلك الموضع خاصة » (١) .

وقد اهتم الآمدى بالفطنة النفسية والاستعداد الذى يعتمد على الموهبة في سبر أغوار الصور الخيالية وفهمها ، اهتم به مقياسا من المقاييس الرئيسية ، وأكثر في ثنايا كتابه من الإشارة إليه ، إذ يرى : « أن طريقة الشاعر وجنس شعره لا تبين الا لطائفة من الناس ، وهم ذوو البلاغة ، وأهل الأطباع النقية والقرائح السليمة ، وكان من سواهم لا يعلمه ولا لهم جملة ، حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت ومعنى ومعنى » (٢) .

« ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما يسر له ما في طبيئته قبوله ، وما في طباعه تعلمه » (٣) .

وما من شك في أن الآمدى كان يتمتع بحس فنى كاشف وبموهبة في التذوق مرهفة أضفيا على أحكامه لمسات جمالية ، فجاءت قريبة من القلب ، وإن خلت في كثير من الأحيان من التعليل ، فنجدته يرى في شعر أى تمام أحيانا الغاية في الحسن والجودة (٤) .

وهو عندما يأخذ على أحد الشعارين بعض السقطات ، فإنه كثيرا ما يحكم ذوقه في هذا النقد ، فلا يكذب بل يقع به قريبا من الصواب ، يقول عن بيت أى تمام :

مضى طاهر الأثواب لم تبق بُقعة غداة ثوى إلا اشتتهت أنها قبر

قوله : « إلا اشتتهت أنها قبر » من ألفاظه الموضوعية في غير مواضعها ، ومازال الناس يستكثرونها ؛ لأنه جعلها في موضع « ودث » ، وأنت لا تقول « أشتى أنى قدرت » وإنما تقول « أود أنى قدرت » .

(١) الموازنة : ٤٧١/٣ ، وقارن دلائل الاعجاز ص ٧٩ .

(٢) الموازنة : ٤٧٢/٣ .

(٣) المصدر السابق : ٤١٩/١ .

(٤) المصدر السابق : ١٠٥/٢ ، ١٢١ .

ولا شك أن موضع « أشتت » هنا غير لائق ، فهي كلمة نافرة عن هذا السياق ، ولا تعلق لها بالصورة بل تضعفها ، وإنما يليق بها الحنين والاشتياق والرغبة ، وقد قال الآمدى عقب هذا :

« والله در مروان بن أنى حفصة إذ يقول فى مرثية المهدي :
لما استبان بطن مكة هلكه حن الثراب إليه من بطحاءها ^(١) »

ويقول فى موضع آخر معلقا على بيت أنى تمام :
ملطومة بالورد أطلق طرفها فى الخلق فهو من المنون مُحَكَّم

« وملطومة بالورد يريد حمرة خدها ، فلم لم يقل مصفوعة بالقار يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء لحمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها ، إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه » ^(٢) .

ولفظه « ملطومة » من الألفاظ القبيحة فى هذا الموضع التى يستوى عندها اللطم بالورد واللطم بالكف .

كذلك تحدث الآمدى عن أهمية نمو الصور الخيالية وتدرجها إلى الأعلى ، فيقول معلقا على أبيات أنى تمام :

أرى الداليتين على جفاء لَدَيْكَ وكلّ واحدٍ نُضَارُ
إذا ما شِعَرَ قومَ كانَ لَيْلاً تَبْلُجُنا كما انشَقَّ النهارُ
فإن كانت قصائدهمُ جُذوبًا تَلَوْنُنا كما ازدَوجَ البَهارُ

« وقوله : « تلوننا كما ازدوج البهار » هو معنى قوله : « تبلجتا كما انشق النهار » ، وإنما يريد تبلجتا بالمعنى ، وكذلك تلوننا ، وهذا وإن كان توكيدا للأول ، وكان سائغا جائزا ، فهو منحط المعنى عن الأول انخطا قبيحا ، فكأنه إنما شأنه

(١) الموازنة : ٥٠٥/٣ .

(٢) الموازنة : ٩٤/٢ .

ونقصه ولم يزدّه » (١) . وهذا فيه حس دقيق وذوق مرهف ، فقد أدرك دور هذه الصور الفنية في تنمية التجربة الشعرية ، وهذا النحو يجب أن يكون متدرجا إلى الأعلى ، أما الترتيب من الأعلى إلى الدون ففيه اضمحلال للتجربة وانحلال للصور التخيلية ، وقد أشار الصولي إلى اعتراض النقاد على بيت آخر لأبي تمام فيه العيب نفسه ، وقال عن قول أبي تمام :

خُلِقَ كالمُدامِ أو كَرَضَابِ الـ حِسْكِ أو كالعَبِيرِ أو كالمَلَابِ

» وقد عيب هذا عليه وقيل : الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى وهذا من الأعلى إلى الدون ، فجعل خُلِقَ كالمُدامِ ، أو كَرَضَابِ المسك ، ثم قال أو كالعَبِيرِ ... » (٢) .

ولكن الصولي راح يحاول الاعتذار لأبي تمام بما ينشأ عن قصور فهمه ، وتُبوُّ ذوقه فلم يستطع أن يدرك سبب اعتراضهم ، وهنا تتضح سلامة ذوق الآمدى وطبعه الذي يمكنه من إدراك هذا الخلل في صور أبي تمام ، وقال أبو هلال العسكري في الصناعتين : « وقد استحسنا قول البحترى

كالْقِسِيِّ الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْ هَم مَبْرِيَّةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

فأحسن في الترتيب ولم يرض أن جعلها كالْقِسِيِّ حتى قال : « بِلِ الْأَسْهَمِ » ، ثم قال : « بِلِ الْأَوْتَارِ » ، وهذا ترتيب مصيب من أجل أنه بدأ بالأغلظ ثم انحط إلى الأدق .

وقد عيب ترتيب أبي تمام في قوله « كَالْخُلُوقِ أو كالمَلَابِ » فبدأ بالأنفس ثم انحط إلى الأخس ، كما تقول : هو مثل النجم بل القمر بل الشمس فترتفع من الشيء إلى ما هو أعلى منه ، وإذا قلت هو مثل الشمس بل القمر بل النجم لم يحسن » (٣)

(١) الموازنة : ٦٩٥/٣

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الصولي ٢٥٥/٣ .

(٣) الصناعتين ص ٢٢٩ .

ويرى د. غنيمى هلال أن هذا مما له أهمية في علم الأسلوب الحديث لدقته ودلالته النفسية (١) .

والمواضع التي كشف فيها عن ذوقه المرفه هذا كثيرة ، وقد كان في اختياراته التي يختم بها أبواب الموازنة ، ما يكشف عن أصالة هذا الحس الفني لديه ، بحيث يقع به على أجمل ما قالته العرب ، وقد عد بعض الأساتذة الباحثين هذه الاختيارات من أبرز خصائص الكتاب (٢) .

* * *

(١) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ٤٠

(٢) النقد المنهجي عند العرب د. منلور ص ٣٤٩ .

الفصل الثانى

القديم والحديث بين أبى تمام والبُخترى

١ - دواعى الخصومة بين القديم والحديث فى الأدب العربى :

إذا كان من سنة الحياة التطور عن طريق التفاعل التلقائى بين متناقضاتها ، كما إن السمة الخاصة للوجود الحيوى هى النمو والتغير استنادا إلى القوانين الطبيعية التى تحكم هذا التبدل ، إذا كان هذا كذلك ، فإنه من المؤكد أن هذا التفاعل الذى يتم بين المتناقضات رحم لأطوار الحياة بكاملها ، تنصهر فيه العوامل والدوافع الجديدة ، وتلتقى فيه مع الأشكال القديمة والسائدة ، ليحدث نوع من التصارع يودى إلى تكون مرحلة جديدة فيها الكثير من ملامح العصر البائد ، اتسقت وتلائمت مع الظروف التى من شأنها أن تضيف إلى الحياة طابعا من الجدة والتطور .

وفى الحياة الأدبية للمجتمعات الإنسانية فإن التطور - فى الشعر مثلا - يقوده رواد التجديد الذين يحاولون أن يحققوا لمجتمعهم شيئا من الغنى الذهنى ونوعا من الرقى الثقافى ، ويحاول الشعراء المجددون أن يسموا بالشعر إلى مرتبات جمالية ، يستطيع أن يتنوقها الفرد الذى اكتسب الحضارة الجديدة ، وأن يرى فيها صورة لواقعه تعبر عن آلامه وأفراحه ، وكل معاناته ، وهؤلاء المجددون يصطدمون فى تجاربهم هذه بكل الآثار الشعرية المألوفة وتقاليدها المتوارثة ، ولا بد أن يكون لهذه الآثار والتقاليد أنصار يحمونها ويدافعون عنها ، وهنا تثار قضية الصراع بين القدماء والمحدثين .

ويستطيع أنصار القدماء أن يتمتعوا بتأييد ونصرة العامة فى مجتمعاتهم ، إذ إنهم يعتمدون على عنصر أساسى يضمنون به انخياز الاعلىية إليهم ، وهو آثار الماضى التى لا يستطيع الإنسان مقاومة حنينه إليها ، وقصة الصراع بين القدماء والمحدثين فى

الشعر ، هى فصل من ملحمة الصراع بينهما فى الفن عامة « فلم يخل عصر أدبى فى حياة الأمم التى كان لها حظ من الأدب ، وحظ فى إتقان القول وإجادته من هذه المسألة ، مسألة القدماء والمحدثين » (١) .

ولكن ماذا يفعل الفنان الذى هو مرآة عصره ، وعالم فسيح خصب تلتقى فيه كل مؤثرات التطور ونتائجه ، وقلب يحتوى هذه المتغيرات فلا يتوقف نبضه ، وإنما يظل يضخ لنا تركيبات حيّة ، تمد حركة التطور بالقوة والتجدد ، ماذا يكون موقفه ؟ ، إنه يؤمن بأصالة القديم ، ولكنه لا يفهم هذه الأصالة على أنها التحجر ، وإنما هى العطاء المستمر ، عليه إذن أن يجد الصيغة المناسبة التى يعبر بها عن واقعه من خلال معطيات هذا الواقع بالإضافة إلى جذور حياته الضاربة فى أعماق التاريخ .

وعندما بدأ بشار وأبو نواس ومسلم ريادة تجارب شعرية جديدة ، بدأ يتشكل اتجاه شعري يحاول الفكك شيئا ما من أسر القديم ، وأخذ هؤلاء الرواد فى دراسة القديم ، معانيه وألفاظه ، يقارنونها بالأنماط الحضارية والثقافية التى جدت على ساحة المجتمع الإسلامى ، وكان فى الساحة هؤلاء النقاد والأدباء ، الذين كانت أعينهم على تلك المحاولات والتجارب ، يقيسونها بالقديم ، فلا يرضون بما يفارقه من معان وأساليب ، وظلت تجارب هؤلاء الرواد تستنشق عبير الماضى وترسم خطاه إرضاء لطائفة من الأدباء واللغويين وطلبا للسيرورة الشعرية ، وعندما لاح فى هذه التجارب شيء من التملل والزرحزة لبعض المثل الشعرية الموروثة تصدى لهم الأدباء واللغويون .

وقد أدرك الأدباء منهم خاصة محنة الشاعر المحدث وأشار إليها بعضهم بطرف خفى ، فابن طباطبا بعد أن يتحدث عن أنواع الشعر الجيد وطريقه بناء القصيدة يقول : « والحنّة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يرى عليها ، لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرحة المملول » (٢) .

(١) حديث الأربعاء : ٣/٢ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص ١٣ .

وابن قتيبة بعد أن يمنع متأخر الشعراء من الخروج عن مذهب المتقدمين في مضامين الشعر ومعانيه ، يورد استفهام شيخ من أهل الكوفة ويتركه دون تعليق فيقول : « قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

أتيت قيصوما وجثجاثا

فاحتمل له ، وقلت أنا :

أتيت أجاجا وتفاحا

فلم يحتمل لى ؟ » (١) .

وكانه يقدر هؤلاء المحدثين حيرتهم وموقفهم الدقيق الذى دفعوا إليه فهم بين هذه المعانى الجديدة ، ومعطيات واقعهم الحضارى ، وبين تلك السياط التى يلهب ظهورهم بها علماء اللغة والأدباء لمراعاة القديم والالتزام برسومه ، وهؤلاء العلماء والأدباء بيدهم القوة والسلطان وهى الرواية يقول الخليل بن أحمد : « إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى وأنا سكان هذه السفينة ، إن قرضتكم ورضيت عنكم نفقتهم ، وإلا كسدتكم » (٢) ، وقد قلت نسخ ديوانى أى تمام والبحترى فى البصرة فى وقت أحمد بن إبراهيم الرياشى الذى كان يغض منهما ، فقللت الرغبة فى شعرهما (٣) .

وقد شن علماء اللغة حملتهم على المحدثين بعصبية شديدة ، يدفعهم فى هذا حرصهم على الانتصار للقديم ، إذ يرون فيه منبع الأصالة والقوة والقياس ، ومعينا لا ينضب للشاعرية الحقيقية ، يقول ابن الأعرابى : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبى نواس وغيره - مثل الريحان ، يشم يوما وينوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازدادت طيبا » (٤) .

(١) الشعر والشعراء : ٧٧/١ .

(٢) الأغاني ١٦/١٧ .

(٣) الوساطة : ص ٥١ .

(٤) الموشح : ص ٣٨٤ .

ومثله كان أبو عمرو بن العلاء ينظر إلى شعر الإسلاميين نظرة دونية بالمقارنة مع الشعر الجاهلي ، فيجعل الزمن هو الحد الفاصل عنده بين الجودة والرداءة ، وعندما سئل عن أشعار المولدين قال : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح ، وقطعة نطع » ، ويعلق ابن رشيق على هذا قائلا : « هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي - أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، ثم صارت لاجاة » (١) .

أما اشتداد اللغويين في مناصرتهم للقديم فيفسره منهجهم في الدرس اللغوي ، فجلُّ اهتمامهم كان منصرفا إلى البحث عن المثل والشاهد في الشعر الجاهلي حتى نهاية فترة الاستشهاد ، وإن كنا لا ننكر دقة ذوقهم ونظراتهم الفنية القيمة ، كما كانوا يرون أنهم حماة اللغة والحرس على تراثها ، هذا المنهج خلق لهم إطارا ذهنيا أثر في أذواقهم ، وطبعها بطابعه فظهرت على آرائهم آثار هذا الميسم ، فكان منهم هذا الموقف المتطرف في التعصب للقديم ، واختصوا به دون غيرهم .

وجاء شعر أبي تمام بصورة الحقيقة المركبة ، ومعانيه التي تحتل التأول ، محاولا تجاوز بساطة القديم ، وسداجة صوره فاستخدم التشخيص في التصوير ، وعمد إلى المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة فجعلها منسوجة في لحمة الصورة تضخ في ثناياها خيالات ورؤى تزيد في عمقها ، فأثار معاصريه ، فهم بين مؤيد ومعارض ، وبدأ النقاد يناقشون شعره ، واحتدمت المعركة بين أنصاره وخصومه ، وظهرت دراسات جادة تحلل شعره وترسي قواعد ومقاييس نقدية يعرض عليها الشعر المحدث كله ، فكان من بين أنصاره من دافع بموضوعية كما فعل ابن المعتز (٢) ، ومنهم من

(١) العمدة : ٩١/١ .

(٢) ولا تفرنك العبارات التي نسبت إليه في الموشح والتي تظهره متحاملا على أبي تمام « الموشح ص ٤٧٠ وما بعدها » ، فإن سوء التحقيق قد جعل النصوص تتداخل في مواضع كثيرة في الكتاب ، فاختلط رأى المرزباني - وهو من خصوم أبي تمام - برأى ابن المعتز « وأنظر طبقات ابن المعتز ص ٢٨٦ » .

اشتد في مناصرته فلم يجوز عليه خطأ وذلك هو أبو بكر الصولى (١) ، وهكذا كان خصومه بين مقسط ومفرط كالجرجاني في وساطته والمرزباني في موشحه ، فأنت ترى أن هذه الخصومة كانت من حسنات الصراع بين القديم والحديث حيث إن نتائجها كان هذا التراث النقدي العظيم .

وعمد خصوم المحدث إلى التقاليد الشعرية المعروفة عند العرب - وهي التي سماها الآمدى « عمود الشعر » - فكانت أهم أسلحتهم في مواجهة هذا الجديد ، ثم إن القضية - في رأيهم - ليست قديما وجديدا ، بل هي أصالة لها قواعدا التي تواضعوا عليها ، والخروج عن هذه القواعد هو الزيف الشعرى أو ادعاء الشاعرية ، ورأوا أن مما يؤيد هذا رأى ، أن كثيرا من الشعراء المعاصرين لهذه الخصومة كانوا ملتزمين بهذه القواعد ، فكان شعرهم هو نمط الأعراب ، وعلى رأسهم البحترى ، فوضعوه بإزاء أبى تمام ، وجاء الآمدى فقال : إن البحترى لم يفارق عمود الشعر المعروف (٢) ، وانتصر له بهذا المقياس ، ومال عن أبى تمام ، ووضع موازنته التي حاول فيها أن يكون منصفاً ، فوضع ذلك المقياس أمام عينه ، وصار يعرض عليه شعر الشاعرين ، فانتصر لأبى تمام عندما جاء شعره قريبا من طريقة العرب ، ولكن انتصاره للبحترى كان أقوى حيث إنه لم يفارق تلك الطريقة ، فظهر بمظهر المتعصب على أبى تمام .

وهناك أمر آخر في هذه الخصومة أدركه الأقدمون وهو اللجاج والتطرف في الملاحاة والمناظرة يقول ابن المعتز : « ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطا بينا ، فاعلم أنه أؤكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوا إليه اللجاج » (٣) ، ويقول ابن رشيق عن تعصب القدماء للقديم إنه بسبب حاجتهم للشاهد : « وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صارت لاجاة » (٤) ،

(١) انظر أخبار أبى تمام في مواضع متفرقة .

(٢) الموازنة : ٤/١ .

(٣) الموشح : ٤٧٠ .

(٤) العملة : ٩١/١ .

والحق أن هذا يبدو واضحاً في مواقف بعض أنصار أى تمام وخصومه ، والظاهر أن هذا ما آل إليه حال تلك الخصومة ، إذ تحورت وسفلت حتى صارت الحاجة وملاحاة وتطرفاً في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك ، دون تعليل ، وقد انعكس هذا في بعض ادعاءات الأنصار والخصوم التي سردها الآمدى في مقدمة كتابه ، فأصحاب أى تمام يرون أن أخذ البحترى من أى تمام وتلمذه على يديه ، واستقائه من معانيه ، وراثته له بعد موته يجعل أبا تمام أشعر من البحترى ، ويرد عليهم أنصار البحترى بتفنيد وحجج أخرى ، لا طائل ورائها ، وتشعر أنك تسمع صراخاً مفتعلاً ، يمدّه تعصب شديد ، وهو جفر لا ينضب أبداً .

واستمع إلى الصولى يدافع عن صاحبه فيقول : « لوقصّر » يعنى أبا تمام « في قليل - وماقصّر - لغرق ذلك في بحور إحسانه » ، ويقول عن عائبي أى تمام : إن « منزلتهم حقيرة يسان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » ^(١) ، وفي المقابل يقول ابن الأعرامى عن شعر أى تمام : « إن كان هذا شعراً فما قاله العرب باطل » ، ويطلب ممن قرأ عليه أرجوزة لأبى تمام أن يكتبها له لجودتها وهو لا يعرف أنها له ويسأله كاتبها : أحسنه هى ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبى تمام ، قال : خرّ ، خرّ ^(٢) .

وقد نظر بعض الباحثين المحدثين إلى ذلك الصراع بين العرب وغيرهم ، وخاصة في القرن الرابع عندما تسلط الجنس الأجنبى على مقدرات الخلافة الإسلامية ، فحاولوا التسلل به إلى قضية الصراع بين القديم والحديث ، وهو مما يبعد بهم عن فنية البحث ، فقد رأى ذلك الدكتور محمد زغلول سلام ، إذ كانت هذه جلّ ملاحظاته على كتاب الآمدى - : « فهذا الاتجاه الغريب ، وهو سيطرة العناصر الفارسية واليونانية ، أوضح ما يكون في شعر أى تمام منه في شعر البحترى » ^(٣) ،

(١) أخبار أى تمام للصولى ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤٤ ، والموشح ص ٤٦٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى في القرن الرابع د. محمد زغلول سلام ص ٢٤٧ .

وإذا كان الدكتور سلام لم يدلل على قوله تلك ، فإن د. السيد أحمد خليل يرى في مصاحبة أبي تمام للمعتصم - الذى قرب الترك من السلطة - دليلا على هذا الرأى ^(١) ، ثم جاء د. خليفة الوقيان في دراسته لشعر البحتري فردده ، ولكنه لم يدلل عليه ^(٢) ، كما أفاض في هذا الدكتور عبده بدوى وحاول أن يدلل عليه بأراء فيها مبالغة شديدة في تأثير البيئة وعواملها على موهبة الشعراء ^(٣) ، إلا أنني أجد في هذه الآراء مبالغة في الاستدلال ، فالشاعران لم يكن في شعرهما ما يؤكد تلك الاتهامات ، فلم يكن شعر أبى تمام نموذجاً لغزو المؤثرات الأجنبية ، ليصبح بالتالى شعر البحتري مثالا للشعر الملتزم بالروح العربية ، بل إننا لو اعتمدنا على تلك الأدلة لكان البحتري أولى بأن يكون مناصراً لهذا التيار الغازي ، إذ إن مدائحه لكبار القواد والملوك من العجم مشهورة ، وقد بالغ فيها مبالغة دفعت بعض الباحثين المحدثين إلى اتهامه بالشعوبية ، وأكثر ما أثارهم تهكمه على العرب في قصيدته السينية في مدح إيوان كسرى « فالبحتري وقف على آثار قوم غير قومه ، فأشاد بذكرهم ونوه بمجدهم ، وليته وقف عند التمدح بحضارة الفرس ، بل إنه نفذ من ذلك إلى السخرية من بدواة العرب وخشونة عيشهم وراثاة مبانيهم في شعوبية ذميمة ، ما كنا نستغربها من شاعر مثل إسماعيل بن يسار ، أو بشار بن برد ، ولكن الغرابة في أن ينطلق بها لسان شاعر عربى مثل البحتري » ^(٤)

والباحث بالطبع لا يرى هذا الرأى ولا ذاك ، فالشاعران صدرا في شعرهما عن روح عربية خالصة ، وكل منهما كانت له خصائصه وطريقته

(١) الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي - ص ١٤٤

(٢) شعر البحتري دراسة فنية د. خليفة الوقيان ص ٣٧٠ .

(٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بدوى - ص ١٥٩ ومواضع أخرى .

(٤) الأنذلس في شعر شوقي ونثره - د. محمود على مكى - مقال في مجلة فصول المجلد الثالث - العدد الأول ص ٢٠٠ وما بعدها .

٢ - الاتجاه الفني لكل من الشعارين

إن القراءة الأولية لتلك الخصومات التي ثارت حول هذين الشعارين تخدم بأن لكل منهما مذهباً جديداً ، وأنهما قد استطاعا أن يؤسسا مدرستين فنييتين جديدتين في الشعر ، ولكن الواقع غير هذا ، فلم يجرؤ أى شاعر فى ذلك العصر على الإقدام على مجاوزة التقليد ، فتعاليم النقاد تلهب ظهورهم لتدفعهم إلى مضائقه ، وتحدد عليهم مجالات الاختيار وترسم لهم طرائق لا يتعدونها ، فعلى الشاعر المحدث ألا يخرج عن مذهب المتقدمين فى المعانى والأغراض الشعرية « فيقف على منزل عامر أو ييكنى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ... » (١) .

أما المجاز كالاستعارة والتشبيه ، فإن العرب « استعارت المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، ملائمة لمعناه » (٢) أما باقى المحسنات ، فإنها موجودة فى أشعار الأوائل « لكن إنما يأتى منه فى القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر فى خاطره ، وفى الأكثر لا يعتمد عليه وربما خلا ديوان الشاعر الكثير منه ، فلا ترى له لفظة واحدة » (٣) ، وجاء المرزوقى فحدد عمود الشعر فى مقدمته لشرح حماسة أبى تمام (٤) .

وظلت هذه الرسوم حادى الشعراء يجعلونها أمام أعينهم عند قدح قرائهم الشعرية ، وقد حاول بعضهم التفرد فى مجال محدود اعتمد فيه على موهبته ، وبقدر تلك الموهبة كان حظه من الشهرة وكان من هؤلاء البحترى وأبو تمام ، فقد انصرفت

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٧٦/١ .

(٢) الموازنة : ٢٦٦/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٨٤/١ .

(٤) شرح حماسة أبى تمام للمرزوقى ٩/١ .

شاعرية الأول إلى الاعتناء بموسيقى الشعر ، فجاءت ألفاظه وتراكيبه يُرَقَّصُها نغم داخلي شجى بارع ، وهو ما يطرب له نقاد الشعر ، بل وكل قارئ لشعره ، أما باقي العناصر التي كانوا يهتمون بها ، فإن البحترى كان وفيها لها ، فالتزمها منقادا طائعا سعيدا ، حيث إن موهبته الشعرية لم تستطع أن تنفذ إلى ما هو أبعد منها ، فطاقاته لم تتعد تلك الموسيقية التي أشرت إليها ، أما النعمة والغضب فقد كانا من نصيب أى تمام حيث إنه - لسوء حظه - كان شديد الذكاء عميق الفكرة ، سريع الخاطر ، تصطرع في ذهنه الأفكار وتتشابك ، مع ثقافة عريضة تهيأت له باطلاعه على علوم عصره ، وبحافظته التي وسعت أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقاطع^(١) .

كل هذا أعانه على أن يغوص على المعاني فيستوحيا ويستخرجها صورا مركبة ، ويستعمل الزينة اللفظية استعمالا جديدا يبعد بها عن سطحية التزين وحرفيته ، لينسجها مع ثنيات الصور العميقة ، وكان هذا ما انصرفت إليه موهبته ، وبه صار كأنه يحاول زحزحة بعض التقاليد الشعرية ، ويعالج شيئا من التغير في نظرة القدماء إلى المجاز والبديع وهذه النظرة من أهم عناصر عمود الشعر ، فتصدى له هؤلاء العلماء فدرسوا شعره وحلّلوا صوره ، وكان ما كان من خصوصتهم حوله .

فالشاعران لم يفارقا القديم ، ولم يكونا ناقلين للاتجاهات الشعرية في عصرهما ، بل كانا ككل الشعراء والأدباء في عصرهما يؤثران من الشعر ما كان أكثر قربا من النمط القديم ، وشعر البحترى يدل على هذا ، أما أبو تمام فقد كانت موهبته تخالف اختياراته ، أعنى أن شعره الذى أثار دهشة النقاد بطريقته غير المألوفة لا يتفق مع اختياراته ، وقد أثار هذا نظر العلماء وأولهم الصولى فقال : « حضرنا مع أى تمام وهو ينتخب أشعار المحدثين ، فمر به شعر محمد بن أبى عيينة المطبوع ، الذى يهجو به خالدا ، فنظر فيه ورمى به ، وقال : هذا كله مختار ، وهذا أول دليل على علم أى تمام بالشعر ؛ لأن ابن أبى عيينة أبعد الناس شبا به ، وذلك أنه يتكلم بطبعه

(١) وفيات الأعيان : ١٢/٢ .

ولا يكدر فكره ، ويخرج ألفاظه مخرج نفسه ، وأبو تمام يتعب نفسه ، ويكد طبعه ويطيل فكره ويعمل المعاني ويستنبطها ، ولكنه قال هذا في ابن أبي عيينة لعلمه بجيد الشعر أى نحو كان « (١) .

والناظر في اختياراته في الحماسة يلاحظ هذا بينا ، ويعلق المرزوق على هذه الظاهرة فيقول : « وأما تعجبك من أبى تمام في اختياره هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصده ، فالقول فيه أن أبى تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقع له من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يُشْتَهَى وبين ما يُسْتَجَادُ ظاهر » (٢) .

فلم يكن أبى تمام عندما جاء شعره مخالفا لبعض ما تواضع عليه العرب ناقدًا لهذا التواضع ، بل جاءت موهبته الشعرية ، وشهوة قريحته مغيرة لهذا التواضع ، أما إذا تجرد ناقدًا فإنه ممن يناصر عمود الشعر ، فقد كان ذوقه النقدي غير ناب عن أذواق معاصريه .

أما البحتري فلم تكن له مواقف نقدية أبان فيها عن ذوقه في الاختيار ، وقد قال عنه الصولي : « إن شاعرا مميّزا ناقدًا مهذب الألفاظ مثل البحتري لم يكمل لنقد جميع الشعر » (٣) ، وقال المرزوق : « إنه قد يميز الشعر من لا يقوله ، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده ، على ذلك كان البحتري لأنه - فيما حكى عنه - كان لا يعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه » (٤) .

أما ما قيل عن مذهب أبى تمام وإمامته له ، وأن هذا قد يوحي بأن هناك مذهبا للبحتري يقابله ، هذا القول يخلط بين اختراع المذهب والنسج على غير مثال ،

(١) أخبار أبى تمام ص ١١٨ ، أخبار البحتري ص ١٣٧ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوق ١٣/١ .

(٣) أخبار البحتري ص ٥ .

(٤) شرح حماسة المرزوق ١٤/١ .

وبين أن يشتهر به صاحبه ، ويقال إن هذا هو مذهب الطائي ، فأما أن يكون قد جاوز الاحتذاء وصار إلى الابتكار والاختراع ، فهو أمر لم يكن مهياً له في عصره ، ولا انصرف إليه ذوقه النقدي كما أسلفت ، فرزين التقليد الشعري لازال حادى الحياة الثقافية ، والمبارزة في ميدان الصحة اللغوية والطهارة من اللحن ، أمور لازمة لمن أراد أن يكون له باع في أى منحى من مناحى الثقافة ، ولكنه ربما لمح تراقص الصور والألفاظ في أبيات مسلم وأنى نواس فصرف إليها موهبته وجعلها وكده ، وصيرها بوتقة يصهر فيها المعانى المركبة المعقدة التى تتنازع فكره ، فأكبّ على طرائق التخيل من تشبيه وإستعارة فأولاهها الكثير من العناية وربما التقط بعض المعانى التى تدور بين الناس فركبها وعمقها ، ثم وشّى هذا بأنواع الزينة ، وجعلها تلتصق بالمعنى فتزيد من عمقه وإجاءاته ، وهذا الذى جعل طريقته تفارق طرائق الأقدمين ، فنفر منها الأدباء والرواة .

فأبو تمام جدير بأن يدعى أن له مذهباً خاصاً ، ولكن لم يكن مذهباً جديداً ، فريداً في كل عناصره ، وإنما كان طريقة جديدة في الالتقاط والاعتناء والتأليف .

ولقد استطاع الآمدى من خلال مدارسته لشعر أبى تمام في كتابه هذا أن يحدد لنا أهم خصائص مذهب الشاعرين ، فملاحظاته النقدية واعتراضاته على شعرهما وجهت إلى تلك المواضع التى فارق فيها أبو تمام « عمود الشعر المعروف » كما يراه الآمدى ، في حين أن البحتري « لم يفارق عمود الشعر » .

وكانت أكثر ملاحظاته موجهة إلى اختلاف مذهبيهما في معالجة الصياغة الشعرية ، وقد أوضح هذا حين تحدث عن أثر هذه الصياغة في إضاءة المعنى وذلك حين قال : « وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مُسْتَمِعُهُ إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام في عظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبى تمام » ^(١) ، فمعانى

(١) الموازنة : ٤٣٥/١ .

أنى تمام عميقة ، تحتاج إلى طول تأمل ، والآمدى يراها بهذا مفسودة ومعمة ،
أما معانى البحترى فقريبة مكشوفة .

ويتضح هذا جليا عند تعليقه على محاولة أنى تمام تخطى المعنى القريب المتعارف
عليه ليصل إلى معنى آخر يبنى على تصور مجازى ، فعن علاقة الوعد بالإنجاز يقول
معلقا على بيت أنى تمام :

إذا مارحى دارت أدرت سَمَاحَةً رَحَى كُلُّ إِنْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدٍ

« وهذا إتلاف الموعد وإبطاله ، لأنه جعله مطحونا بالرحى ، وإنما ذهب إلى
أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك ، لأن الوعد ليس بضد للإنجاز ،
فإذا صح هذا بطل ذاك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز وسبب من أسبابه ،
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد ، وتصحيح له وتحقيق وتصديق ، فهو فى هذه
الاستعارة غالط » ثم يقول : « ألا ترى إلى البحترى كيف كشف عن هذا المعنى ،
وجاء بالأمر من فَصَّه فقال :

يُولِيكَ صَنَرَ الْيَوْمِ قَاصِيَةَ الْغَنَى بِمَوَاهِبٍ قَدْ كُنَّ أُمْسٍ مَوَاعِدَا
فبطلان الموعد هو بطلان الشيء الذى الموعد واقع به ، وصحته هو صحة ذلك
الشيء ، ثم أتبع البحترى هذا البيت بأن قال :

سَوِّمُ السَّحَائِبِ مَا بَدَأَ بَوَارِقًا فِي عَارِضٍ إِلَّا اتَّثْنَيْنِ رَوَاعِدَا^(١)

فأبو تمام لم يقنع بالمعنى القريب الراسخ فى الأذهان للعلاقة بين الوعد
والإنجاز ، ولم يقتصر على المعادل القريب البسيط لهذه العلاقة ، بل ألبسه صورة
مجازية استدعتها معاناته فإذا بهذا المعنى يتحور ويعمق ، وتنحل بعض المعادلات
المعجمية للألفاظ - ظاهرا فقط - فلم يعد الوعد طرفا من الإنجاز ، وسببا من
أسبابه ، ولا صار الإنجاز تصحيحا للوعد وتصديقا له ، كما هو المعنى القريب
المكشوف الذى جاء به البحترى من « فَصَّه » ، بل صارت العلاقة بينهما قربة من

(١) الموازنة : ٢٣٢/١ .

التضاد والتناقض ، وهو ما نفر منه الآمدى ، فعلى حين كانت طريقة البحترى مألوفة وعلى مذهب الشعراء والناس ، تفرد أبو تمام بمذهب آخر فى الحفر عن المعنى ، فليس من الواجب أن يكون الوعد دائما طرفا من الانجاز وسببا من أسبابه ، إذ على سبيل التوسع فى المجاز يكون الوعد مغايرا للإنجاز ، ويكون كذلك ، عندما يصبح ثقل الوطأة على طالب الرد ، فيتمنى أن يأتى الإنجاز فيقضى عليه ، وأبو تمام أحد طلاب الأعطيات تصطرع فى قلبه تلك المعانى ، فيعبر عنها بصورة قد لا يفهما إلا من يدرك معاناته .

وإذا كانت الاستعارة من المجاز الذى طرقة الشعراء العرب ، فإنهم لم يتجاوزا بها إلى ما فعله أبو تمام ، فهم قد التزموا بالمقاربة والمناسبة والمشابهة اللاتقة بين المستعار والمستعار له ، وهذا ما فعله البحترى حين قال يصف المطر والروض (١) :

أَسْقَى دِيَارِكَ وَالسَّقْيَا ثَقُلَ لَهَا إِغْزَارُ كُلِّ مُلِثٍ الْوَذْقِ نَجَّاجٌ
يُلْقَى عَلَى الْأَرْضِ مِنْ حَلْيٍ وَمِنْ حُلَلٍ مَا يُعْتَمِعُ الْعَيْنَ مِنْ حُسْنٍ وَإِبْهَاجٍ
فَصَاغَ مَا صَاغَ مِنْ تَبَرٍّ وَمِنْ وَرَقٍ وَحَاكَ مَا حَاكَ مِنْ وَشْيٍ وَدِيَاغٍ

ولكن أبا تمام عالج هذا فسلك سبيلا آخر ، وهو التشخيص قال (٢) :

إِذَا غَاظَلَ الرَّوْضُ الْغَزَالَ تَشَرَّتْ زَرَابِيُّ فِي أَكْنَافِهِمْ وَدَرَانِكُ
إِذَا الْغَيْثُ غَادَى نَسَجَهُ خَلَّتْ أَنَّهُ مَضَتْ حُقْبَةُ حَرَسٍ لَهُ وَهُوَ حَائِكُ

فنفر منه الآمدى وقال : « فأما جعله الغيث كأنه كان حائكا ، فمن مضاحيك معانيه وألفاظه » (٣) ، فاستخدام معنى « الحوك » لدى الشاعرين ينبك بالفرق بين منهجهما ، فالبحترى جاء بالفعل الماضى من « الحوك » بعد أن قدّم له بالشطّر الأول ما يبعده عن أية صورة خيالية عميقة فقال « فصاغ ما صاغ ... »

(١) ديوان البحترى : ٤١١/١ .

(٢) شرح التبريزى : ٤٥٧/٢ .

(٣) الموازنة : ٥٢٦/١ .

فصارت الصورة سطحية ساذجة ، أما أبو تمام فجعل الغيث ناسجا ، فشخصه ، ثم جعله حائكا في كل وقت ، وقد لحظ عبد القاهر معنى البيت هو أقرب إلى الصحة في رأيي ، فإذا كان « الآمدى قد ظنَّ أن غرض أبى تمام في قوله : » وأنشد البيت « ، أن يقصد « بخلت » إلى الحوك وأنه أراد أن يقول « خلعت الغيث حائكا » فذلك سهو منه ، لأنه لم يقصد « بخلت » إلى ذلك ، وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر في غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذى ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ، ما يتوهم معه أنَّ الغيث كان في فعل ذلك ، وفي نسجه وحوكه حقبا من الدهر ، فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقبا ، لا على كون ما فعله الغيث حوكا ، فاعرفه « (١) .

والذى كان يثير حفيظة الآمدى ذلك التشخيص الذى كان أبو تمام كثير الاتكاء على نفسه فيه ، وكان يهتم بتشخيص المجردات وتجسيمها اهتماما كبيرا ، كالدهر والزمن ، والأمل ، والبين والمنايا ، والكرم ، والوعد ، وغيرها من المعانى العقلية ، والقارىء لشعره يرى هذا واضحا بينا فيه فمن قوله في الوعد :

إِذَا وَعَدَ انْهَلَتْ يَدَاهُ فَأَهْدَتْهَا لَكَ النُّجَجَ مَحْمُولًا عَلَى كَاهِلِ الْوَعْدِ (٢)

وفي خطوب الدهر قال :

تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتُعْتَدِي حُطُوبَ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ (٣)

وفي الدهر قال :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفًّا بَسِيًّا إِلَى مُجْتَدِي نَصْرِ فَتُقَطَّعَ مِنَ الزَّيْدِ (٤)

(١) دلائل الاعجاز ، تحقيق الأستاذ / محمود شاكر ص ٥٥٤ .

(٢) شرح التبريزي : ١١٣/٢ .

(٣) شرح التبريزي : ٣٢٤/٢ .

(٤) شرح التبريزي : ٦٤/٢ .

وقال في الأمانى ^(١) :

يا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ أَنْصَرَفْتُ عَنْكَ الْمُئْنَى حُقْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ

وقال في المَوْتِ والأَجَلِ ^(٢) :

جَلَيْتَ وَالْمَوْتُ مُبْدِحُ صَفْحَتِهِ وَقَدْ تَفَرَّعَنَ فِي أَوْصَالِهِ الْأَجَلُ

وقال الآمدى معلقا على مثل تلك الصور : « وهذه استعارات في غاية القباحة والمهجانة والبعد عن الصواب » ^(٣) .

فمثل هذه الصور كانت غير مألوفة في ذهن الآمدى ، ينفر منها ذوقه إذ إن محاولة الشاعر إضفاء صفات التشخيص على المجردات ، وصولا إلى تجويز الصفات المحسوسة عليها كى يمكن تصورها في الذهن ، ضد ما عليه العرب ، كما إنه يرى أن هذا الطريق ، طريق عيٍّ وسخف يقول في « كتاب البأس والنجدة » :

قال أبو تمام :

مَكْرُهُمْ عِنْدَهُ فَصِيحٌ وَإِنْ هُمْ نَخَاطَبُوا مَكْرَهُ رَأَوْهُ جَلِيًّا

فجعل المكر يخاطب وجعله أعجميا ، ودلّ على عجمته بالجلب ، وما أظن أن أبا العبر لو تعمل للسخف كان ينتهى إلى هذا الحد ^(٤) .

أما البحتري فلم تكن استعاراته تخرج عن الاستعمال المعتاد ، بعيدة عن العمق والثراء ، فهي ككل وظيفة ذهنية تعتمد على إعمال الفكر كان حظ البحتري منها متواضعا فعلى حين قال أبو تمام :

جَمُّ التَّوَاضُّعِ وَالذُّنْيَا بِسُودِهِ تَكَادُ تَهْتَرُّ مِنْ أَقْطَارِهَا صَلَفًا ^(٥)

(١) شرح التبريزى : ٤٦/١ .

(٢) شرح التبريزى : ١٦/٣ .

(٣) الموازنة : ٢٦٧/١ .

(٤) الموازنة : ٢٨٩/٣ .

(٥) شرح التبريزى : ٣٦٤/٢ .

قال البحتري :

أَبْدَى التَّوَاضُّعَ لَمَّا نَالَهَا رِعَةً عَنْهَا وَنَالَتُهُ فَاخْتَالَتْ بِهِ تَيْهَا (١)

وحين قال أبو تمام :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاصُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (٢)

قال البحتري :

فَلَوْ أَنَّ مُشْتَقَا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرِّ (٣)

وقال أبو تمام :

مَجْدٌ رَعَى ثَلَعَاتِ الدَّهْرِ وَهُوَ فَتَى حَتَّى غَدَا الدَّهْرُ يَمْشِي مِشْيَةَ الْهَرَمِ (٤)

فقال البحتري :

صَحِبُوا الزَّمَانَ الْقَرِطَ ، إِلَّا أَنَّهُ هَرَمَ الزَّمَانُ وَعَزُّهُمْ لَمْ يَهْرَمَ (٥)

وهذه الصور توافق الذوق المحافظ للنقاد القدماء ، ولهذا كان الآمدى كثيرا ما ينحاز إلى طريقة البحتري فنجدته يقول (٦) :

« وقول أبى تمام ، وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس وألوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء . فطريقة القدماء فى الإخبار عن الشئ على ما هو ، هى طريقة البحتري التى بها كان يعفى على كل بديع واستعارة إذا اعتمدها ، وذلك لحسن عبارته وتلخيصه » (٧) .

هذه البساطة والسذاجة فى تناول صور الاستعارة جعلت أحد دارسى شعره لا يعدها من كبير مقومات صناعته (٨) .

(١) ديوانه : ١٤٢١/٤ .

(٢) شرح التبريزى : ٢٠٤/١ .

(٣) ديوانه : ١٠٧٣/٢ .

(٤) شرح التبريزى : ١٨٧/٣ .

(٥) ديوانه : ٢٠٨٤/٤ .

(٦) الموازنة : ٥٠٠/١ .

(٧) الموازنة : ١٢٤/٢ .

(٨) شعر البحتري دراسة فنية د. خليفة الوقيان ص ٢٦٩ .

وقد لاحظ الآمدى مذهب أبى تمام فى استخدام البديع من جناس وطباق ومقابلة ، حيث إنه - جريا على طريقته - لا يقنع بالاستخدام التام لهذه المحسنات - كما يفعل البحترى - بل جعله عشقه لنوافر الأضداد يتجاوز بفكرة التضاد المعنى المباشر ، ليصل إلى ما يمكن أن يحتمله المعنى فيخلق نوعا من المطابقة العقلية ، فتكون العلاقة بين قسمى الصورة ، علاقة غير مباشرة - ظاهريا فقط - ولكنها ملحوظة فى المعنى ، ويفرض الآمدى هذا الأسلوب ، ويقارن بينه وبين طريقة ومذهب البحترى ، ويدعو إلى استعمال الطباق ذى المعنى المباشر ، فيقول معلقا على بيت أبى تمام :

فَأَنْتَ الَّذِي تُسْتَنْطِقُ الْحَرْبُ بِاسْمِهِ إِذَا جَاضَ عَنْ حَدِّ الْمَنِيَّةِ جَائِضُ

« قوله : « وأنت الذى ... » ليست قسمته مع عجز البيت قسمة مؤتلفة على ظاهر اللفظ ، وإنما يأتلف المعنى عند التأول ، وكان اللفظ يحسن فى القسمة لو قال : أنت الذى تُسْتَنْطِقُ الْحَرْبُ بِاسْمِهِ إِذَا كَانَ اسْمُ غَيْرِكَ يُخْرِسُهَا وَلَا يَنْطِقُهَا ، وإنما يريد يوربها ويشعلها ، أو أن يقول :

فَأَنْتَ الَّذِي تُغَشِّي الْأَسِنَّةَ مُقَدِّمًا إِذَا جَاضَ عَنْ حَدِّ الْمَنِيَّةِ جَائِضُ

والقسمة الصحيحة فى هذا قول البحترى :

إِذَا نَحَرَسَ الْأَبْطَالُ فِي حُمْسِي الْوَعْيِ عَلَّتْ فَوْقَ أَصْوَاتِ الْحَدِيدِ زَمَاجِرُهُ^(١)

فانظر إلى طريقة البحترى ، وكيف جاءت بسيطة ساذجة ، فلا يعمد إلى تناول معنى اللفظ إلا من خلال انعكاساته فى الذهن ، فلا يكدر نفسه ، بل يقف عند ظاهر المعنى ، وهذا الفن - وهو الطباق - ميدان فسيح للابتكارات الذهنية العميقة ، لاعتماده على فكرة التضاد ، وما فيها من صراع بين المتناقضات ، وفيها يكمن سر حركة الحياة ، والبحترى لا يلتفت إلى هذا ، بل يكفيه أن يورد لفظا ثم يورد نقيضه ، بأسلوب معجمى مسطح ، وأمثله فى ديوانه قليلة وإليك بعضها^(٢) :

(١) الموازنة : ٣١٦/٣ .

(٢) ديوانه : ٦٦٢/٢ .

والدَّهْرُ لَوْنَانِ فَهَلْ مُخْلِقٌ أَيُّضَهُ بِاللَّبْسِ أَمْ أَسْوَدَهُ
يا هَلْ تُرَى مُدْنِيَّةٌ لِلْهَوَى « بِمَنْبِجٍ » أَيَّامُهُ الْمُبْعَدَةُ ؟
تَشَدَّتْ هَذَا الدَّهْرُ لَمَّا ثَنَى يُصْلِحُ مِنْ شَأْنِي الَّذِي أَفْسَدَهُ
مَذْمَمَةٌ مِنْهُ تَعَمَّدْتُهَا بِالصَّبْرِ حَتَّى خُيِّلَتْ مَحَمَدَهُ
فَرَّقَ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجْرِهِمْ مَا يُعْظِمُ الْعَبْدَ لَهُ سَيِّدَهُ
وَأُنْجِمُ الْأَفْقَ نِظَامٌ ، خَلا مَا خَالَفَتْ أَنْحُسُهُ أَسْعَدَهُ

وقال (١) :

مِنِّي وَصَلَّ وَمِنْكَ هَجَرٌ وَفِي ذَلِّ وَفِيكَ كِبَرٌ
وَمَا سَوَاءٌ إِذَا التَّقَيْنَا سَهَّلَ عَلَى خُلَّةٍ وَوَعُرُ
إِنِّي وَإِنْ لَمْ أُنْجِ بِوَجْدِي أُسِرُ فِيكَ الَّذِي أُسِرُ
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌّ
أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ يُوسَى وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ

ويعلق د. شوق ضيف على أبياته الأخيرة فيقول : « فإنك تجد فيها الطباق الذي عرف به البحترى ، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه ، ولا تعب ولا عناء ولا مشقة ، طباق ضحل بسيط ، هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى ، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة » ، ويسميه « طباق الذاكرة » ، « فهو يذكر الوصل فيأتى الهجر ، وهو يذكر الذل فيأتى الكبر ، هو يذكر السهل فيأتى الوعر » (٢) .

وتأتى الأمثلة التى استخرجها د. خليفة الوقيان من شعر البحترى لتؤكد طريقة البحترى التى أشار إليها د. شوق ضيف آنفا (٣) ، ويظهر هذا جليا لو قارنت هذه الأمثلة بطباق أى تمام ، ففى وصف أى تمام لموقعة عمورية يقول (٤) :

(١) ديوانه : ١٠٥٠/٢ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٩٤ - ١٩٥ .

(٣) شعر البحترى - دراسة فنية ص ٢٥٩ وما بعدها .

(٤) شرح التبريزى : ٥٣/١ .

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
غَادَرْتَ فِيهَا بِهَيْمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
تَصْرَحُ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْعِمَامِ لَهَا
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى
مَا رُبِعَ مِئَةً مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ
سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مِنَّا الْعَيُونُ بِهَا
وَحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ

وقال (١) :

فاطلب هدوءاً بالتقلُّلِ واستثِرْ

وقال (٢) :

سأجهدُ عزمي والمطايا فائتي

وقال (٣) :

قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبُلُوَى وَإِنْ عَظُمَتْ

وقال (٤) :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا

لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
يَسْأَلُهُ وَسْطُهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ
وِظْلُمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَجِبْ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ
عَنْ يَوْمٍ هَيَجَاءُ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنْبِ
بَابٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَعْرُبْ عَلَى عَرَبِ
غَيْلَانُ أُبْهَى رُبَى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ
أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ خَدَّهَا التَّرِبِ
عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَأَ أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ
جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءٍ مُنْقَلَبِ

بالعيس من تَحْتِ السُّهَادِ هُجُودًا

أَرَى الْعَفْوَ لَا يُمْتَنَحُ إِلَّا مِنَ الْجَهْدِ

وَيَتَلَى اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنِّعَمِ

إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ

(١) شرح التبريزي : ٥٣/١ .

(٢) شرح التبريزي : ١١٢/٢ .

(٣) شرح التبريزي : ٢٨٠/٣ .

(٤) شرح التبريزي : ٢٣/٢ .

ولكننى لم أخو وقرأ مُجمَعاً ففُزْتُ بهِ إلّا بشَمَلٍ مُبَدِّدٍ
ولم تُعْطِنِي الأَيَّامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا أَلَدُّ بهِ إلّا بِنَوْمٍ مُشْرِدٍ
وطولُ مقامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٍ لِدِيَّاجَتِيهِ فَاغْتَرِبَ تَتَجَدَّدُ

وأمثلة هذا الفن كثيرة عند أى تمام ، غنية عميقة ، لا تكاد تخلو قصيدة له من عدة أبيات استخدم فيها هذا المحسن استخداما مبتكرا ، فهو فى قصيدته التى يمدح فيها عبد الله بن طاهر ، ومطلعها ^(١) :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعِزْماً فَقَدْماً أَدْرَكَ السُّوْلُ صَاحِبُهُ

يكاد لا يخفى بيتا من صورة ذهنية تعتمد فكرتها الأساسية على هذا التضاد والصراع ، الذى استحال عنده إلى طريقه للتفكير ، فأصبحت وظيفة المحسن البديعى التعبير عن فكرة عميقة ، بعد أن كان زينة لفظية ، وكأنه كان يرى فى هذا الطباق ما يتفق مع ذلك الصراع الذى يشتعل فى فكره ومشاعره ، فيخلطه ويمزجه بالصورة ، ليضيف إليها بعدا آخر فيه حيوية دافقة ، فتجعل المعنى محمولا على قوة التناقض والصراع ليستثير الفكر ويدعوه إلى التصور والتخيل ، فيستحيل إلى قوة خلاقة ، وكأنه بهذا الاستخدام يشير بطرف خفى إلى أن الحياة مليئة بالصراع الذى ينتهى إلى نتائج متناقضة موت وحياة ، وكأنها حلقة لا يعرف لها نهاية فهى فى ظاهرها دور فلسفى تتوالد فيه النتائج لتتحول إلى مقدمات فى حركة مستمرة .

وإذا كان البحترى لم يستطع أن يجارى أبا تمام فى هذا المركب الوعر ، فإنه قد برّز فى جانب فنى آخر لم يستطع أحد أن يباريه فيه ، وهو الموسيقى الشعرية ، فقد التفت النقاد إلى هذا الجانب عند دراستهم لشعره ، ولا حظوا تلك الموسيقى الشعرية التى تنساب فى ألفاظه وهى واضحة جلية تتخلل أبنيته وعباراته ، إذ إن البناء الشعرى عنده استحال إلى فن صوقى فى المقام الأول ، تهزك رقة ألحانه وعذوبتها وتشعر بذلك الترابط الحميم بين نغمات ألفاظه ، فالبحترى من هذه الناحية فنان عازف

(١) شرح التبريزى : ٢١٦/١ .

لموسيقى غنائية مطربة ، وقد تجلت شاعريته الفذة في هذا الجانب ، وحاول بعض النقاد الوصول إلى سر هذه الظاهرة في شعره ، وأشهرهم ذلك المعجب الكبير الآمدي الذي تحدث عن حسن الرصف وصحة السبك وحسن الديباجة وحلو الكلام وكثرة الماء والرونق في شعر البحترى ^(١) .

وقال بعضهم إنه أراد أن يشعر فغنى ^(٢) ، وحاول بعض الدارسين المحدثين بحث هذه الظاهرة في شعره ^(٣) وكان أكثرهم توفيقاً في هذا د. شوقي ضيف إذ حاول أن يكشف عن ذلك التناغم الموسيقي الذي يتردد بين ثنَيَات أبياته ، « فالبحترى كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ، وكيف يرشح لقوافيه ، وكيف يهيء لها مكانها ، ويصف الآذان للقائها » ، ويعلق على قصيدته التي مطلعها :

لِي حَبِيبٌ قَدْ لَجَّ فِي الْهَجْرِ جِدًّا وَأَعَادَ الصَّدُودَ مِنْهُ وَأَبْدًا ^(٤)

ويقول فيها :

ذو فُنُونٍ يُرِيكَ فِي كُلِّ يَوْمٍ خُلُقًا مِنْ جَفَائِهِ مُسْتَجِدًّا
يَتَأَبَّى مَنَعًا وَيُنْعَمُ إِسْعَا فَا ، وَيَذْنُو وَصْلًا ، وَيَعُذُّ صَدًّا
أَعْتَدِي رَاضِيًّا وَقَدْ بَتَّ غَضْبًا نَ ، وَأُمْسِي مَوْلَى ، وَأَصْبَحُ عَبْدًا

« فأنت تراه يبدأ فيوفق بين الشطرين في المطلع ، ويجعلهما مصرعين هذا التصريع الذي كان يعجب به أصحاب البيان ، ولا يكتفى بذلك بل نراه يلائم بين الحروف في الشطرين ، فقد تكررت الجيم في الشطر الأول ، كما تكررت الدال في الشطر الثاني ، فأحدث ذلك توافقاً صوتياً بين الكلمات ... وانظر إلى قوافي الأبيات كيف أحكم قرارها ، فقد تابعت منسقة تنسيقاً جيداً وهامى « أبدا ، صدا ،

(١) الموازنة : ٣/١ ، ٥ .

(٢) المثل السائر : ٢٢٧/٣ .

(٣) انظر : من حديث الشعر والنثر د. طه حسين ص ١٢٢ موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ٤٦ ،

١٩٦ .

(٤) ديوانه : ٧١١/٢

عبدا ، أعدى ، فردا ، وردا ، عهدا ، تهدا ، ندا ، قدا » فإنك تراها متحدة في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها وسمى أصحاب البديع ذلك بالتطريز ، وهو وشى غريب « (١) .

وحلل نماذج أخرى من شعره ، ومنها قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ، التي تجلت فيها شاعريته في تلك الترددات الموسيقية وبراعته في اختيار الألفاظ ، وتوزيع مقاطعها مؤلفا نغما يهز النفس فيطربها حيناً ويشجها حيناً آخر . كانت تلك أهم ملامح الفن الشعري عند أبى تمام والبحترى ، لخصته في هذه العجالة واتكأت فيها على رأى الآمدى فيهما من خلال دراسته لشعرهما في كتابه هذا ، التى وضع لها مقاييس التزم بها في أكثر آرائه النقدية .

* * *

(١) الفن ومذاهبه ص ٨٣ وما بعدها .

الفصل الثالث

كتاب الموازنة والنقد العربي

١ - النقاد الأقدمون

يبدو أن كتاب الموازنة بما طرحه من قضايا نقدية كان أهمها الدفاع عن حرمة القديم وقديسيته ، قد لفت الأنظار إلى أهمية المنهج الذى يعتمد على التحليل والتعليل للدفاع عن أية قضية نقدية ، وبدأ الاهتمام بالناحية التطبيقية فى الدراسات النقدية ، وسأعرض فى عجالة ^(١) لأهم تلك الدراسات التى ظهر فيها أثر كتاب الموازنة ، وأولها كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢) ، والعنوان يدل على طلب العدل وتوخى الإنصاف ، وهى الفكرة التى بدأ بها الآمدى كتابه عندما قال : « وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن فى اعتماد الحق وتحرى الصدق وتجنب الهوى والمعونة بمنه ورحمته » ^(٢) وتبعه القاضى الجرجاني فى وساطته فقال : « إنه يحظر إلا اتباع الحق وتحرى العدل » ^(٣) . وإذا كان الآمدى حاول جهده أن يكون منصفاً - على الرغم من تلك الهنات التى ظهرت فى تقريره لأبى تمام عندما كان يخرج على طريقة العرب ، ويفارق عمود الشعر - فإن القاضى الجرجاني تعصب لصاحبه « المتنبي » فى مواجهة خصومه ، وتبقى القضايا النقدية التى عالجها والأبيات التى تعرض لها لا تكاد تخرج عن طرح الآمدى وآرائه ، فهو قد اعتمد مقاييس الآمدى فى الاستعارة والسراقات الشعرية ^(٤) .

(١) آثرت أن أختصر الحديث فى هذا الموضوع ، حيث إن الأستاذ / محمد على أبو حمدة قد أسهب فى دراسة هذا الجانب فى كتابه « أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة » .

(٢) الموازنة : ٣/١ .

(٣) الوساطة : ص ٢٠ .

(٤) انظر الوساطة : ٤٢٩ وما بعدها ، ١٨٣ وما بعدها .

وجاء أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) في (الصناعتين) فنقل من كتاب الموازنة نصوصا كاملة دون أن ينص عليها ، بل لم يذكر الآمدى ، مع انتشار نصوص من الموازنة في كتابه بصورة ملفتة للنظر ، وكأنها من عبارة أبى هلال بينما هى بنصها وشواهدا فى كتاب الموازنة ، والظاهر أن كتابه (الصناعتين) عبارة عن نصوص ملفقة من كتب اطلع عليها وكانت متداولة فى عصره ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والمعانى الكبير لابن قتيبة ، والبديع لابن المعتز ، وكتب اخرى (١) .

ويأتى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) فى كتابيه الأمالى ، وطيف الخيال فيرد على الآمدى ويقف منه موقفا عنيفا ، فيسفه آراءه ويتهمه بالتعصب ، ويقلة نقد الشعر ، فعندما يقرظ الآمدى بعض أبيات لأبى تمام يرد عليه الشريف قائلا : « هذا مدح تكلفته ، وما نراك إذا أعجبك أو أطربك معنى للبحترى تقتصر على هذا القدر من المدح ... » (٢) ، ويرى أن طعن الآمدى على بعض الأبيات لأبى تمام من « قبح العصبية » وهو « عصبية ظاهرة » (٣) .

ويلاحظ الشريف أن الآمدى يقيس المعانى الشعرية بأقيسة منطقية فيقول : « إن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه فى كلامه التحقيق والتحديد فإن ذلك مبنى اعتبر فى الشعر بطل جميعه ، وكلام القوم مبنى على التجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعانى تارة من بعد وأخرى من قرب ، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم » (٤) .

وقد يكون للمرتضى الحق فى هذا التوجيه ، إذ كانت مقاييس الآمدى وخاصة فى الاستعارة والمجاز يغلب عليها الجانب المنطقى الذى يبحث فى الصورة عن المعادل الواقعى .

(١) انظر مقدمة المحقق .

(٢) طيف الخيال : ص ١٢ .

(٣) المصدر السابق : ١٩ ، ٢٠ .

(٤) أمالى المرتضى : ٩٥/٢ .

ولكن الشريف أبعد في تحامله عليه عندما اتهمه « بقلّة نقد الشعر وضعف البصيرة بدقيق معانيه التي يغوص عليها حذاق الشعراء » ^(١) ، وهو ميدان شهد للآمدى فيه بصحة الذوق وسلامة النقد كثير من النقاد والعلماء ، وعلى الرغم من أن كتاب الموازنة قد حفل بالعديد من النظرات والآراء والتحليلات النقدية التي كان عمادها الذوق السليم والتي كشفت عن موهبة الآمدى الراقية في نقده لشعر أئى تمام والبحترى إلا أن الشريف يقول : « وما رأيت أشد تهافتا فى الخطأ منه فيما يفسره ويتكلم عليه من شعر هذين الرجلين » ^(٢) .

ويرد على الآمدى قائلا : « فأما قول الآمدى إن النفوس هى التى تجتمع وتلتقى ويتمثل لها ما تتمثله فى يقظة أو نوم ، وإن نفس الإنسان هى التى تنام واستشهاده بالآية ^(٣) مما كان ينبغى له إلا يخوض فيه ، وألا يدخل نفسه فى مثله ، فإنه ليس من عمله ، ولا مما له به علم ولا معرفة ، وترك الإنسان الدخول فيما لا يعرفه أستر عليه » ^(٤) ويقول : « والآمدى على كثرة ما يدعيه من التنقيب على علوم العرب ، إن كان لم يعرف هذا المثل ومعناه فهو طريف ، وإن كان قد سمعه وجعل أن معنى بيت البحترى يطابقه فهو أطرف » ^(٥) .

ولا نعرف سببا لهذه العصبية إلا أن تكون تأثرا باستاذة المرزبانى الذى تتلمذ على يديه فى الشعر والأدب ^(٦) ، والمرزبانى تلميذ وراوية لأئى بكر الصولى ^(٧) ، وقد مثل الصولى والآمدى طرفين مختلفين فى ذلك العصر كما يرى د. طه الحاجرى ^(٨) ، وتعكس اللهجة التى تحدث بها الآمدى عن الصولى عمق ذلك التناقض ^(٩) .

(١) آمالى المرتضى : ٦١٣/١ .

(٢) المصدر السابق : ٦٢٦/١ .

(٣) الموازنة : ١٨٢/٢ .

(٤) طيف الخيال : ص ٥٠ .

(٥) الأمالى : ٦٢٤/١ .

(٦) مقدمة طيف الخيال ص ١٤ .

(٧) راجع الموشح ، ومقدمة كتاب الأوراق لهيورث دن ص : ٥ .

(٨) الآمدى وكتاب الموازنة بحث للدكتور طه الحاجرى ص ٢٦ .

(٩) انظر الموازنة : ٢١٦/١ ، ٤١٦ .

أما أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦ هـ) ، فقد كان من العلماء النقاد الذين عرفوا للآمدى قدره ، وأثنوا عليه ، وقرظوا آراءه واستشهد بنقول من كتابه (الموازنة) في عدة مواضع من كتابه (سر الفصاحة) ، فهو يعلق على نقد الآمدى لقول أبي تمام :

طَلَّلَ الجميع لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدًا وَكَفَى عَلَى رُزْئِي بِذَلِكَ شَهِيدًا^(١)

فيقول : « وهذا الذى ذكره الشيخ أبو القاسم رحمه الله قول مثله من يتقدم الناس فى هذا العلم ودقيق النظر فيه وكشف أسرارهِ »^(٢) . وهو إن عارضه فى رأى ، أو احتج عليه فى نظر قدم بين يدي معارضته ما يؤكد احترامه له والأعتراف بفضله . فعندما أثنى الآمدى على بيت امرئ القيس :

فقلت له لَمَّا تَمَطَّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

وقال : إن هذه الاستعارة فى غاية الحسن والجودة والصحة^(٣) . رد عليه الخفاجي قائلا : « وهذا الذى قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى ، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره وصفاء ذهنه وسعة علمه ، لكننى أغلب الحق عليه ، ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه »^(٤) .

وهو إن رأى فى بعض اعتراضات الآمدى على أبي تمام شيئا من عصبية أو تحامل ، ذكر هذا دون أن يتعدى إلى ذم الرجل أو تسفيه رأيه ، فهو يجد فى رأى الآمدى فى بيت أبي تمام :

مُسَوِّدٌ شَطْرَ مثل ما اسوَّدَ الدُّجَى مُبَيِّضٌ شَطْرَ كَابِيضَا ضِي الْمَهْرَقِ^(٥)

(١) الموازنة : ٢١٦/١ .

(٢) سر الفصاحة : ص ١٠٥ .

(٣) الموازنة : ٢٦٦/١ .

(٤) سر الفصاحة : ص ١١٢ .

(٥) الموازنة : ٣٩٧/٣ .

تحملاً على أبى تمام ^(١) .

وقد بان الآن الفرق بين موقف ابن سنان الخفاجى وموقف الشريف المرتضى من الآمدى وآرائه ، وظهر بوضوح تعصب الشريف عليه .

وأما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) فيعتمد فى كتابيه (دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة) بعض آراء الآمدى ويستشهد بها ^(٢) ، ولكنه فى موضوع السرقات الشعرية كانت نظرفته إلى المعانى الشعرية تختلف عن نظرة من سبقه وبينهم الآمدى ، فقد استطاع أن يضع حداً فاصلاً بين الأخذ والسرقة ، فأما الأخذ فهو أمر غير منكّر من الشاعر عندما يأخذ معنى من المعانى الانسانية ثم يضيف إليه بصياغة جديدة فهو يقول : « وأعلم أن المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فإذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فلقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض وكسبي من دّلّ التعرض داخلًا فى قبيل الخاص الذى يُتملّك بالفكر والعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل » ^(٣) .

فمقياس الآمدى فى أن السرقة لا يقع فى العام المشترك والمعنى المتداول المعروف يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، فقد يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف فيعبر عنه أحسن تعبير .

ويرد عبد القاهر على من قال : « بأن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » ^(٤) - وهو المقياس الذى اعتمده الآمدى فى دراسة السرقات -
قائلاً :

(١) سر الفصاحة : ص ٢٣٣ .

(٢) راجع دلائل الاعجاز تحقيق الأستاذ/ عمود شاكر ص ٥٥٤ ، وأسرار البلاغة تحقيق هـ . ريتز :

٣٥٢ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٣) أسرار البلاغة : ٣١٥ .

(٤) أخبار أبى تمام ص ٥٣ .

« ومن أين يتصور أن يكون ها هنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده ، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ، ثم هب إنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه ، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يحدث فيه صفة ، ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ - فى قولهم : فكساه لفظا من عنده - عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ ، فإن قالوا : بلى يكون ، وهو أن يستعير للمعنى لفظا ، قيل : الشأن فى أنهم قالوا : إذا أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده ، كان أحق به ، والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا ، وترون أنه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه ، وإذا كان كذلك ، فمن أين - ليت شعرى - يكون أحق به ؟ فاعرفه » (١) .

وهكذا فرق عبد القاهر بوضوح بين الأخذ والسرقة ، وهو ما فات الآمدى على الرغم من سلامة ذوقه فى نقده التطبيقي ، لاحتفاله بالمعنى واعتماده عليه فى تخرىج السرقات .

أما أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير « ت ٦٣٧ » فإنه قد ذكر الآمدى فى كتابه « المثل السائر » فى عدة مواضع ، وأثنى عليه وعلى كتابه « الموازنة » ، وقال إنه لم يجد ما ينتفع فى علم البيان إلا كتاب الموازنة للآمدى ، وسر الفصاحة للخفاجى « غير أن كتاب الموازنة أجمع أصولا ، وأجدى محصولا » (٢) .

وكان يرى الآمدى « أثبت القوم قدما فى فن الفصاحة والبلاغة وكتابته المسمى بالموازنة بين الطائيين يشهد بذلك » (٣) .

(١) دلائل الاعجاز : ص ٤٨٣ .

(٢) المثل السائر ٣٦/١ .

(٣) المثل السائر : ١١٠/٢ .

وتتكرر آراء الآمدى عند ابن الأثير ، وخاصة فى الاستعارة ^(١) ويؤيده فى أهمية الذوق والفطرة للنفاذ إلى معرفة علم البيان ^(٢) ، وأن طبائع الناس فى تعلم العلوم تختلف كلّ بحسب ما يؤديه إليه طبعه ^(٣) ، وكذلك رد على قدامة بن جعفر فى تفسيره لمعنى (المعاطلة) و (المطابقة) بما هو فى الأصل من رأى الآمدى ^(٤) .

* * *

(١) المصدر السابق : ١٣٣/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٣٨/١ ، ٣/٢ .

(٣) المصدر السابق : ٤١/١ .

(٤) المصدر السابق : ٣٩٧/٢ ، ١٤٣/٣ .

٢ - كتاب الموازنة والنقاد المحدثون :

لقد كان ظهور كتاب الموازنة مطبوعا ووقوعه بين أيدي النقاد المحدثين حدثا هاما جعل الفئة العظمى منهم تنظر إلى أدب الأجداد نظرة إعجاب وإكبار ، فقد كان هذا الكتاب بالمقاييس الحديثة مدعاة فخر ، ومصدر اعتزاز بهذا التراث العظيم الذى يحق لهذه الأمة أن تتبّه به اختيالا وعجبا على جميع الأمم ، فهو بلا ريب يعد «وثبه فى تاريخ النقد العربى ، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج ، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من الطبيعة وحدها دون تحليل واضح» ^(١) .

وسأعرض هنا بإيجاز بعض الجوانب التى ناقشها بعض النقاد المحدثين فى الموازنة ، والتى كان من مظاهر مناقشاتهم تلك ، أن برز منهم من قرظ الكتاب وأخلّاه من كل عيب إلا اللّم ، ومنهم من أسقط كل قيمة فنية ونقدية له ، ومنهم من تعدى ذلك فجعله جسرا إلى النيل من أدوات النقد العربى ثم من الأدب العربى ، ويبقى الفريق الذى تحرى الموضوعية فذكر ما للآمدى وما عليه .

أما أولئك الذين ظلّموه فى رأى فقد تراوحت ادعاءاتهم بين نقد منهجه وادعائهم بتعصبه على أبى تمام ، وكان الدكتور شوق ضيف من الذين نقدوا منهجه متبنيا اعتراضات طرحها الأستاذ طه ابراهيم ، فهما يعتقدان أنه قد تأثر بفكرة النقائض ، وقصة أم جندب ^(٢) ، وأرى أنه لا تغريب عليه إن تأثر بمناهج سبّخته - إن عددنا تلك الظواهر مناهج فى النقد وهى بلا شك لا ترقى لأن تكون كذلك - فإنه لم يقيم عليها لا يعدوها ، بل عدّل منها وحوّر ، فمنهجه فى كتابه لم يسبق إليه ، أما فكرة النقائض فهى طريقة ساذجة للمناظرة والمعارضة بين شاعرين لا تصلح لأن

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب د. إحسان عباس ص ١٥٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب طه ابراهيم ص ١٦٨ ، النقد د. شوق ضيف سلسلة فنون الأدب العربى دار المعارف ص ٦٨ .

تطبق على الشعر كمنهج يمكن بواسطته الوصول إلى الجيد والردىء عند كل شاعر ، وقد أدرك الآمدى هذا فعدّل في منهجه عندما قال : « وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض » (١) .

والآمدى يرى أنّ مدخل الموازنة هو المعانى خاصة ، ولكن الموازنة الفعلية تتم بين طريقة الصياغة عند كل منهما « ولما كانت طريقة الشاعر وجنس شعره على ما وصفته لا تبين إلا لطائفة من الناس ، وهم ذوو البلاغة ، وأهل الأطباع النقية والقرائح السليمة ، وكان من سواهم لا يعلمه ولاهم حملته حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت وبين معنى ومعنى ، وجب أن أعدل في المراتى أيضا إلى انتزاع الأبيات المتفقة المعانى من كل قصيدة من قصائدهما ، وأنوعهما أنواعا ، وأوازن بين أبيات كل نوع ، على حسب ما فعلت في الأبواب المتقدمة من هذا الكتاب حتى يظهر الفضل في المعانى خاصة وبالله أستعين » (٢) .

وليس هذا عدولا عن المنهج ، وإنما دخولا حقيقيا فيه وتثبيتا لأركانه ، وتصحيحا لمساره ، فهو إن تأثر بأساليب كانت شائعة فى عصره ، فليس فى هذا ما يعيبه ، إلا إذا التزم بها ولم يحاول تخطيها .

أما الدكتور عبد القادر القط ، فإنه يرى أنّ الآمدى عندما عدل عن منهجه الذى وعد به فى بداية الموازنة « أسقط ما كان يمكن أن ينتهى إلى شىء من الدراسة المنهجية فى المقارنة بين قصائد كاملة ، واكتفى بالمقارنة بين معنى ومعنى ، مرتبا هذه المعانى حسب بناء القصيدة العربية الطويلة القديمة من وقوف بالديار ونسيب ووصف ومدح ، مفتتا كلّ غرض من هذه الأغراض إلى أجزاء أصغر » (٣) . وهو

(١) الموازنة : ٤٢٩/١ .

(٢) المصدر السابق : ٤٦٧/٣ .

(٣) النقد العربى القديم والمنهجية - بحث منشور فى مجلة فصول العدد الثالث ، ابريل سنة ١٩٨١

يرى أن الآمدى كان يستطيع أن يوازن بين قصيدة كاملة لأبى تمام وأخرى مماثلة للبحترى فيقارن بينها ، « لكن النقد العربى لم يعرف هذا الأسلوب من التحليل لنص كامل ، وظل يعنى بالآبيات المفردة المنتزعة من سياقها » (١) .

والواقع أن طبيعة بناء القصيدة العربية فى تلك العصور لا يتيح للناقد أن ينظر إليها نظرة كلية ، فالشعراء القدماء لم يولوا الوحدة العضوية فى القصيدة عناية تذكر « إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوى ومشاعره النفسية ، فكان غالبا ما يتخيل أنه فى رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف يبكها » (٢) .

وقد نجد العذر للدكتور عبد القادر ، لأن القارىء لما طبع من الكتاب ، قبل ظهور هذا الجزء الجديد ، يعتقد أن الآمدى سيسير على هذا المنوال إلى آخر الموازنة ، دون أن يلتفت إلى أن ذلك القسم المطبوع لم يتعد غرض المدح ، وفيه القصيدة مبنية على عدة معان وكذلك الرثاء ، لذلك كان لابد من انتزاع هذه المعانى والموازنة بينها .

وكأن الآمدى كان يتوقع هذا عندما قال فى باب الرثاء : « فلا يمكن الموازنة بين قصيدة وقصيدة ، كما لم يمكن ذلك فى قصائد المدح لأن القصيدة الواحدة تتضمن من المعانى ما ليس فى القصيدة الأخرى » (٣) .

وهو إن التزم هذا فى قصائد المدح والرثاء ، فإنه فى باقى الأبواب أجرى الموازنة بين قصيدة وقصيدة وهذا يبدو واضحا جليا فى الجزء الثالث ، وهذه بلا شك إحدى حسنات العثور عليه ، فقد وزن فيه بين قصائد وقصائد فى باقى الأغراض ، كالهجاء والعتاب والفخر ووصف الخيل ، ووصف الغلمان ، ووصف الرياض ... إلى آخر تلك المعانى .

(١) النقد العربى القديم والمنهجية : ص ١٦ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ، د. غنيمى هلال ص ٢٠٨ .

(٣) الموازنة : ٤٦٩/٣ .

أما الأستاذ طه ابراهيم فقد اتهم الآمدى - فى كتابه القيم تاريخ النقد عند العرب وهو من الدراسات الرائدة لتأريخ النقد العربى - بأنه قصر موازنته على ديباجة الشعر فقال :

« وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيماً ، وكيف نترك الجوهر ونذهب للعرض ؟ ، كيف ندع اللباب ، ونوازن بين شاعرين فى أشياء تقليدية ليست إلا مواضع ؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة فى الشعرين ؟ ، لأى تمام مراث رائعة ، وشعر فى الطبيعة غزير ، ونظرات فى الكون ، وللبحتى شعر فى ذلك كله ، فى مثل هذه الأمور تكون الموازنة » ^(١) .

فالجزء الثالث احتوى الأغراض التى سأل عنها الأستاذ طه كلها تقريباً ، ولم تعد موازنة الآمدى مقصورة على ديباجة الشعر .

أما أبو حمدة ، فقد كان كتابه (الآمدى وكتاب الموازنة) محاولة قصيرة النفس لدراسة الكتاب والمؤلف ، فعلى الرغم من أهمية الموضوعات التى تعرض لها ، إلا أنه لم يوفها حقها ، بالاضافة إلى تناقض آرائه فى بعض الأبواب ، وغابت عن الدراسة روح البحث والتحليل ، وأهم ما فى الكتاب ترجمته لأى تمام ودراسته عن ثقافته ، أما قوله : « أن النظر الكلى الصحيح هو أن يضع الآمدى كل شعر أى تمام فى كفه وشعر البحتى فى كفه ، ثم ينظر أيهما أرجح جملة » ^(٢) ، فقد رفضه الآمدى عندما قال : « فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق ، فإننى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد » ^(٣) .

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ١٦٨ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة ، محمد على أبو حمدة - ص ٧٧ .

(٣) الموازنة : ٤١٠/١ .

فإن كنا اليوم نعيب تلك الأحكام المطلقة التي تناثرت في مؤلفات بعض النقاد العرب القدماء ، فكيف نطالب الآمدى بأن يعود القهقري ، بعد أن تجاوز الأحكام المطلقة البعيدة عن التعليل إلى نظرات فنية استخدم فيها مقاييس فنية كانت سائدة في عصره ، وساعده في هذا ذوق فنى سليم ؟ .

ويناقش أبو حمدة رأى الآمدى في بيت أى تمام :

من ذاك أَجْهَدُ أن أراهُ ولا أرى حقاً سوى الدُّنيا تُسمَّى باطلا

عندما قال : « وقوله : « من ذاك أجهد أن أراه » من سخيـف ألفاظ العوام ، وليس من ألفاظ الشعراء » (١) .

يقول أبو حمدة : « ومثل هذا المبدأ في تخلص الشعر من الألفاظ العامية يحجر حيويتها ، وينشف عروق الحياة فيها ويحيلها إلى رسوم عقيمة » (٢) والنص الذي نقله لا يحمل هذا المعنى ، فالآمدى يعترض على طريقة استخدام الألفاظ ، اما اللفظة نفسها فلا يعيبها ، إذ إن « أجهد » فصيحة في نفسها ولكن استعمالها كان عاميا ، وقد أشار إلى هذا في مقدمة باب الرثاء عندما قال : « واعلم أن ردىء اللفظ يكون على وجهين : إما أن تكون اللفظة من ألفاظ العوام سخيـفة في نفسها ، أو جيدة قد وضعت في غير موضعها فصارت رديئة في ذلك الموضع خاصة » (٣) ، فاللفظة السخيفة في نفسها هي التي لم تستند إلى أساس لغوى صحيح ، وقد أشار الآمدى إلى سخافة بعض الألفاظ في عدة مواضع من كتابه إشارات تدل على أنه يقصد استعمالها داخل التركيب لا اللفظة نفسها (٤) .

وأبو حمدة يأخذ على الآمدى في موازنته أنه لم يكن موضوعيا متجردا في

(١) الموازنة : ٤٨٤/٣ ، وانظر أيضا ص ٤٨٢ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة - أبو حمدة ص ٩٦ .

(٣) الموازنة : ٤٧١/٣

(٤) الموازنة : ٤٨٢/٣ ، وانظر رأى عبد القاهر : دلائل الاعجاز ص ٤٧٩ .

أحكامه ثم يقول بعد عدة أسطر : « ونحن نأخذ على الأمدى عدم تعاطفه مع
أنى تمام » ^(١) . كيف بالله نتمنى أن يكون الآمدى متجردا فى أحكامه موضوعيا ،
ثم نطلب منه أن يكون متعاطفا مع شاعر ينقده ؟ .

وأبو حمدة كثيرا ما يطلق الألفاظ دون أن يتحقق من مناسبتها للعبارة ، فقد
قال : « إن الواضح الجلى أن الآمدى كان ينصف أبا تمام فيما وقع من شعره ضمن
عمود الشعر » .

ويقول : « لكن محافظته دفعته - شعر أم لم يشعر - إلى أن يصدر أحكاما
جائرة بحق الفنان المبدع والشاعر العبقري أنى تمام الطائى » ثم يقول فى نفس الفقرة
« ولكن نظرة الآمدى المحافظة ومقاييسه العتيقة قصرت به عن فهم شعر أنى تمام
وتذوقه مما أفقد أحكامه النزاهة والأتران » ^(٢) .

فكلمة « النزاهة » هنا لا محل لها ، إذ إن معناها لا يتفق مع ما انتهى إليه
أبو حمدة - وهو ما لا أختلف معه فيه - إلا أن القول بأن أحكامه لم تكن نزاهة
يحمل من المعانى الرديئة لموقف الآمدى من أنى تمام الكثير ، ففقدان النزاهة يعنى
« التزييف والتدليس والجور والظلم ... » وأظن أن التعبير قد خانته هنا .

وجاء الدكتور خليفه الوقيان فى أطروحته عن شعر البحتري ، فقال إن نظرية
عمود الشعر عند الآمدى « يكاد يجعل منها ثوبا يفصله على مقاس (كذا)
البحترى » ، وأن قواعد عمود الشعر « ثم استيحائها من مذهب أنى تمام بغية تسفيهه
ونقضه وهدمه ، ووقف تفشييه وانتشاره » ^(٣) . وهذا تعميم فى الاستنتاج ، إذ إن
نظرية عمود الشعر معروفة قبل الآمدى ، وقبل أنى تمام ، والدكتور خليفه فى هذا

(١) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٧٧ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ١٣١ .

(٣) شعر البحتري - دراسة فنية - د. خليفه الوقيان ص ٣٦٧ .

الرأى يناقض ماذهب إليه في بداية الفصل - وكان هو الصواب - عندما قال :
« وذلك يعنى أن نظرية عمود الشعر ليست بنظرية جديدة ، تعاون في وضع أسسها
الآمدى والجرجانى والمرزوقى ، بقدر ماهى تقنين للمقاييس والنظرات النقدية المحافظة
المتناثرة في تقويم الشعر العربى والحكم عليه منذ أقدم عصوره ، ذلك أن الأقدمين من
نقاد ورواة ولغويين كانوا يقفون عند البيت الواحد ، فيحكمون عليه بفساد المعنى ،
أو قبح الاستعارة أو بعد وجه الشبه بين المشبه والمشبّه به ، أو تكلف البديع ،
أو حزنونة اللفظ ... ولعل في كثرة ما تناقلته كتب الأدب والنقد من ملاحظات
نقدية في هذا المجال ما يغنى عن الاستشهاد » (١) . فكيف بعد هذا نقول إن نظرية
عمود الشعر استخرجت من مذهب أبى تمام الشعرى وأن الآمدى فصلها على
مقياس البحرى ؟ .

أما من تجاوز نقد موازنة الأمدى إلى اتخاذها وسيلة لإلغاء كل قيمة للنقد
الأدبى العربى ، فهى سوزان بينكنى ستتكيفتش التى قالت في مقالة منشورة في مجلة
فصول : « على أية حال فإن إخفاق الآمدى بالتحديد في مقارنة القصائد بصفة
خاصة هو الذى أدى إلى إبراز نقطة الضعف الكبرى في (الموازنة) وفي النقد الأدبى
عند العرب بأكمله » !! (٢)

ولم تتفضل علينا الكاتبة بشرح نقطة الضعف هذه ، إنما المهم إطلاق القول
بالمهجوم على النقد العربى وتقول في موضع آخر : « وهكذا فإن تمحيص هذا العدد
القليل من المائة وتسعة عشر مثلاً التى يوردها الآمدى يكشف النقاب عن عدم
صلاحية أدوات النقد العربى التقليدى للتعامل مع قضية صلة الشاعر بمن سبقوه
وبالموروث الشعرى بصفة عامة » (٣) .

(١) المرجع السابق : ص ٣٦٤ .

(٢) أبو تمام في موازنة الآمدى ، حصر المؤسسة النقدية في شعر البديع سوزان بينكنى ستتكيفتش
ترجمة أحمد عثمان ، مجلة فصول المجلد السادس العدد الثانى - يناير سنة ١٩٨٦ ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق : ص ٤٥ .

فالقفز من خصوصية الحكم إلى عموميته شيء ميسور عندها فهي تأخذ من معالجة الآمدى للقصائد عند البحترى وأى تمام والتي تراها قاصرة - وهذا رأيها الذى يخالفها فيها الجلة - دليلا على وجود نقطة ضعف كبرى فى (الموازنة) (وفى النقد عند العرب بأكمله) ، لاحظ القفز من الموازنة إلى النقد العربى بأكمله ، ثم تأتى إلى مناقشة الآمدى لأيات أى تمام نتجعلها تكشف النقاب عن عدم صلاحية أدوات النقد العربى التقليدى للتعامل مع قضية صلة الشاعر بمن سبقوه .

أما مناقشتها لرأى الآمدى فى أخطاء أى تمام ، ومحاولاتها الرد على اعتراضاته فقد دارت على التلميح إلى قصور فهم الآمدى للمعانى الشعرية ، حيث إنها تردد كثيرا أنه (فات على الآمدى) و (لم يصل الآمدى إلى إدراك معنى البيت) و (ما لم يفهمه الآمدى) ، ونحن لو سمعنا هذا من علمائنا العرب المعاصرين لأمكننا أن نجد له شيئا من القبول فى نفوسنا ، على أن معظمهم يأبى لهم تواضعهم وتقديرهم لأجدادهم العلماء الرواد أن يوجهوا مثل تلك الانتقادات لهم ، وانطلاقا من مبدأ فنى واضح ، وهو أن مقاييس نقادنا القدماء ، تختلف عن مقاييسنا نحن ، كما أن فهمهم للعبارات الفنية والصور الخيالية فى الشعر العربى بعيد عن فهمنا نحن فى هذه الأيام ، إذ إن أداتا اللغة وهى الألفاظ ومعانيها من حيث كونها أوعية للصور الفنية لها أصداء فى النفس وانعكاسات فى الشعور تختلف ، وقد تتناقض ، مع أصداء وانعكاسات الكلمات والتراكيب ذاتها فى عصور أخرى ، وهذا أمر يتعلق بتاريخ الألفاظ وموقعها الاجتماعى فى كل عصر وطريقة استخدامها ، وأعظم مثال على هذا اختلاف لهجات قبائل الجزيرة العربية ، أضف إلى هذا كله أن شعرنا العربى القديم تجرى فى عروقه دماء مادتها الأولية حياة العربى وبيئته ، وأدواته التى تلازمه فى حله وترحاله ، وهذه المواد وتلك الأدوات قد تلاشت الآن ، فلا يستطيع القارئ العربى إلا أن يحاول تخيلها إعتادا على تصوير الشاعر لها ولكنه لن يستطيع أن يتلقى من خلال هذا الشعر كل إحساس الشاعر بتلك الألفاظ ومدلولاتها ، هذا عن القارئ العربى ، فما بالك بالقارئ الأجنبى ، الذى وإن قرأ بالعربية وأجادها لفظا وكتابة كأهلها ، وهو أمر يكاد يكون مستحيلا ، فإن براعته هذه لن تتعدى إدراك العلاقات الدلالية ، إذ إنه لن يستطيع أن يتعدى هذا إلى اللغة الفنية ، تماما كالقارئ العربى

الذى ينظم بحثا عن الشعر الانجليزى مثلا ، فهو إن تبهر في الرطانة فلن يتعدها إلى تحليل الصور الفنية عند شكسبير ، أو كولودج أو وردزورث أو إليوت وغيرهم من شعراء الانجليز على قرب العهد بهم مقارنة بالشعر العربى القديم ، ولو حاول لوجد من يسفه آراءه ويدعوه إلى التزام حدوده ، وخاصة أن الأدب الانجليزى في نظر بعض نقادهم هو عنوان المثل الأعلى في الفن ، يقول ماثيو أرنولد عند حديثه عن ميلتون : « أما أن ميلتون يعد الفنان الوحيد ، من بين فنانينا الانجليز جميعا ، الذى يحظى بأعلى مرتبة في الأسلوب الفخم بفضل لغته وإيقاعه فإن هذا أمر مسلم به ، لأنه لا يحتاج إلى مناقشة » ثم يتساءل « إلى أى شيء يدين ميلتون بهذا الامتياز الفائق ؟ » ثم يختم الفصل بهذه العبارة التى تقطر تعصبا : « إن الجنس الانجليزى ينتشر في العالم أجمع ، ولسوف يظل إلى الأبد مالكا لناصرته المثل الأعلى في الجودة الرفيعة النادرة » (١) .

فهل بعد هذا سيقصر الأمر على مجرد تسفيه رأى ناقد عربى تجرباً على نقد الشعر الانجليزى ؟ ، أشك في هذا .

أما الأدب العربى فساحته مستباحة ، وحماه قد ولغ فيه كل ذى ظفر وناب ، ثم تعاضم الأمر إلى أن صار البغاث بأرضنا يستنسر ، ولهذا بحث يطول .

أما مناقشاتها تلك والتى حاولت فيها أن (تصحح) للآمدى بعضا من (فهمه) للآيات التى نقدها فمنها قولها تعليقا على نقد الآمدى لقول أبى تمام :
 فِي مَكْرٍ تَلَوَّكُهَا الْحَرْبُ فِيهِ وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلَوَّكَ الشَّكِيمَا

يقول الآمدى : « (وتلوك الشكيميا) أيضا ههنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها » تقول سوزان : « وتتركز المشكلة حول كلمة (مكر) التى أخذها الآمدى على أنها تعنى (الهجوم) ، ومن هنا استنتج أن الصورة الشعرية التى يرسمها أبو تمام ليست

(١) مقالات في النقد ماثيو أرنولد ترجمة على جمال الدين عزت ، ص ٦٠ .

صحيحة ، لأن الخيول لا تعض على الشكيمة وهي تهاجم ، في حين أن المعنى الأصلي للفعل (كر) هو (أن يدور دورة ثم يعود للحرب) ، ومن ثم فهي تتضمن إحكام الشكيمة ثم لف الحصان للهجوم ، فلا سبيل إذن للقول إن الحصان اللهوف على المعركة لا يمكن أن يعض الشكيمة » ^(١) .

فالكاتبة تضع تفسيراً معجمياً للألفاظ غير منسوب لأى مرجع فى العربية - وأظنها تعتقد أن اللغة العربية لا تستحق مفرداتها أن تؤصل معجمياً ، وأن كل من هب ودب يمكنه أن يفسر منها ما شاء على هواه ، فالمعنى الأصلي - كما تدعى - للفعل (كر) : (أن يدور دورة ثم يعود للحرب) ، ولكن من قال أن هذا هو المعنى (الأصلي) للفعل (كر) ؟ أليس هو كما تنص المعاجم : (العطف على الشيء أو الرجوع عنه) ^(٢) ثم استعمل فى الحرب ؟ .

كذلك من السهل أن تقول إن معنى (يلوك) يعض ، (فاللوك) صار هو (العض) ، أين هذا من ذاك ، (اللوك) يعرفه المبتدئ فى اللغة العربية (أعنى العربى) على أنه (المضغ) لا العض ، وتضيف المعاجم هو : مضغ الشيء الصُّلب المَمْضَغَةُ تديره فى فيك ، أو إدارة الشيء فى الفم ^(٣) ، وهذا يصاحبه تلبث وأناة وراحة .

فكيف يكون الحصان - اللهوف على المعركة كما تقول - قادراً على أن يدير الشكيم فى فمه وهو مشدود اللجام ؟ لقد فهم الأمدى خطأ أى تمام هنا فهما صحيحا ، وهو شيء طبيعى ومتوقع ، ولم تفهمه سوزان وهو أيضاً أمر طبيعى ومتوقع !! .

وتقول فى موضع آخر : « وبشيت التحليل الاشتقاق لكلمة « ذوابل » أن معرفة الشاعر اللغوية هنا أكبر من معرفة ناقدته » ^(٤) .

(١) أبو تمام فى موازنة الأمدى - سوزان بينكنى ص ٤٦ .

(٢) اللسان والتاج (مادة كرر) .

(٣) اللسان (لوك) .

(٤) أبو تمام فى موازنة الأمدى ص ٤٧ .

فالكاتبة أعلم منهما ، حيث أنها استطاعت (بعلمها هذا) أن تحكم على أن معرفة أى تمام باللغة أكبر من معرفة الآمدى !! .

ومن هذا أيضا تعليقها على تخطيطة الآمدى لأى تمام فى قوله :

كالأرحبى المذكى سيرة المرطى والوخد والملع والتقريب والحبيب

يقو الآمدى : « فالأرحبى من الأبل منسوب إلى أرحب ، وهى من همدان » ثم يقول : « وليس التقريب من عدو الأبل ، وهو فى هذا الوصف مخطىء ... والمرطى أيضا من عدو الخيل ولم أره فى أوصاف سير الأبل ولا عدوها » . وتقول سوزان : « ومن وجهة النظر اللغوية النظرية : يعد كلام الآمدى صحيحا ولا غبار عليه ، ولكن الذى لم يفتن إليه الآمدى هو أن هذا الخلط الشاذ بين عدو الخيل ومشى الجمال أمر متعمد من قبل الشاعر ، ذلك أنه لا يصف الجمال ، بل الوزير الشاعر الزيات ، الذى أهديت إليه القصيدة ، والذى تمثل قدرته غير العادية لإنجاز مختلف المهام السياسية » ^(١) !! .

أى أن الضمير فى (سيرو) يعود على الوزير ! ، والمعنى على هذا أن الوزير ينجز المهام بسرعات مختلفة منها البطيء (كالوخد) وهو أن يرمى بقوائمه كما تفعل النعام وهو ضرب من سير الأبل سريع ومنها (المرطى) وهو سرعة المشى والعدو فوق التقريب ودون الإهذاب ، ومنها (الملح) وهو السير الخفيف السريع ومنها (التقريب) وهو عدو دون الإسراع ، ومنها (الحبيب) وهو ضرب من العدو ^(٢) .

وهذا - كما هو واضح - سخيف لا يفكر فيه إلا ذو ذوق أجوف فارغ لا حس فيه ، وفوق هذا كله فإن المعانى التى مرت ليس فيها شيء غير عادى يمثل « قدرة الممدوح غير العادية » على إنجاز المهام .

(١) أبو تمام فى موازنة الآمدى ص ٤٧ .

(٢) اللسان مادة (وخذ ، مرط ، ملح ، قرب ، خيب) .

ولا تكتفى الكاتبة بتأليف وإدعاء المعانى للألفاظ والتراكيب بل تتجاوز ذلك إلى الأخيـلة والصور فتختـرع بعض العلاقات المجازية المـتوهمة ، والتي ليس لها أساس فنى أو واقعى إلا فى ذهن الكاتبة ، فعندما يقول الآمدى عن قول أبى تمام :

وكانَّ أفئدة النوى مصدوعةً حتى تصدّع بالفراق فؤادى

وأفئدة النوى مصدوعة يشبه قوله :

وكم أبرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد^(١)

تقول سوزان كما هى عادتها فى تسفيه رأى الآمدى :

« وعلى أية حال يبدو أن الآمدى لم يستوعب على نحو كامل مدلول المجاز فى أبيات الشاعر ، فى المثل الأول فاته أن يفظن إلى اللعب «؟» بكلمة « مصدوعة » ، لأن الفعل « صدع » لا يعنى فقط « كسر » بل يعنى أيضا - مثل قطع - « عبر الصحراء » ، وهكذا فإنَّ الشطر الأول يعنى ، « كما لو أنَّ أفئدة النوى « أى الأراضى » «؟» قد قطعت « أى تم عبورها » «؟» وباللعب «؟» أو التجنيس يمكن أن يعنى « كما لو أن قلوب الصحراء قد كسرت » ، إنه إذن يؤدى وظيفتين شعريتين : الأولى أنه يخلع حالة الشاعر الداخلية على الإطار الخارجى ، أى الطبيعة كما نرى دائما فى حالة الديار المهجورة ، والثانية أنه يعكس على المستوى اللغوى العلاقة السببية المباشرة بين الشطرين الأول والثانى ، فالتشابه اللفظى « التجنيس » بالنسبة للشاعر ومستمعيه « أو متلقيه » يعكس التشابه الدلالى ، أو التجنيس الداخلى إن صحت العبارة : أى رحيل القبائل والعشاق ورافقهم ، فرحلة الفراق عبر الصحراء هى سبب تصدع قلب الشاعر ، وهى تتشابه معه على المستوى الشعرى ، وبغض النظر عما يقوله الآمدى فنحن هنا لسنا إزاء لعب فارغ بالألفاظ ، ولا تشخيص تعسفى للأشياء ، وإنما نحن بصدد عبارة مكثفة من حيث القيمة الأدبية والشعرية »^(٢) .

(١) الموازنة : ٤٩/٢ .

(٢) أبو تمام فى موازنة الآمدى : ص ٥٥ .

وتكلف الكاتبة وتحميلها للألفاظ فوق ما تحتل ، واختلاق خيالات ومجازات فارغة واضح كل الوضوح ، حيث جعلت صدع « وهو شق الشيء قسمين » بمعنى : عبر ، ثم جعلت النوى بمعنى : الصحراء ، كيف ؟ لا أعلم ، أما أن صدع بمعنى عبر ، فيجوز أن تأتى من قولهم : صدع المسافر المفازة أى شقها وقطعها ، وصدع النهر أى شقه وقطعه ، وهذا كله على المثل ، لأن الصدع هو الشق فى الشيء ، أما أن « أفدة النوى » هى الأرضى مجازا ، فلا أرى لها أية علاقة مجازية ، وليس فى البيت ما يوحي بهذا المعنى إطلاقا ، أما اللعب بالكلمات ، فلعبها الأول بكلمة « مصدوعة » لعب مجازى ثم قالت : وباللعب أو التجنيس ، ولم أفهم مرماها ، وعلى أية حال ، فإننى أنصح الكاتبة بأن تلعب بعيدا عن اللغة العربية ولتلعب ، إن تاقت إلى اللعب ، بلغتها ، فهى أولى بلعبها هذا ، ولتدع اللغة العربية للعب أبنائها .

ولنقرأ شرح الصولى للبيت : « يقول كانت كأنها مصدوعة ، حتى نالنى هذا فلما تصدع بالفراق فؤادى استراحت » ^(١) .

وقد زاد الناقد اللماح المرزوق المعنى وضوحا فقال : « يقول : كأن قلوبها « أى النوى » كانت مشقوقة إلى أن نال منى الفراق ، فصدع قلبى فلما تصدع فؤادى التأمت أفدتها ، ويروى « حتى تصدّع » والمعنى : أنها كانت كذلك فاشتفت بما فعلت بى مما كان بها » ^(٢) .

فهذا هو المعنى الذى أراغ إليه الشاعر قصده ، لا التخريجات والرؤى والخيالات التى لا يمكن أن تتولد فى ذهن قارئ عربى اللغة يدرك مدلولات الألفاظ المعجمية واستعمالاتها المجازية إدراكا صحيحا .

(١) ديوان أبى تمام بشرح الصولى : ٤٩٤/١ .

(٢) شرح مشكلات ديوان أبى تمام للمرزوق ص ٢٥٤ .

وقد أجد تفسيراً لهذا التعسف في التفسير والجنوح في الخيال في أنها عثرت
بشرح التبريزي للبيت الذي استشهد به الآمدى وهو قول أبى تمام :

وكم أحرزت منكم على قبج قدها صروف النوى من مرهف حسن القدّ

قال التبريزي في نهاية الشرح : « وقد يجوز أن يريد « بقّد النوى » قطعها
الوصل » ^(١) فهي في شرحها لهذا البيت نقلت تفسير التبريزي ولم تنسبه إليه ، وبدا
كأن هذا الشرح هو من بنات أفكارها ، غير أنها في الهامش تطلّفت وقالت : « وقد
لاحظ التبريزي في شرحه لهذا البيت » ثم أوردت نص الشرح في الهامش ، وبعد هذا
وجدت أن معنى « يصدع » في البيت : « يشق » أو « يقطع الفلاة » ، فجاءت
بمعنى من عندها « لأفئدة النوى » لتصير : « الأراضى » .

وبعد هذا فمقالاتها تلك مملوءة غثاء كثيراً وسخفا مركباً ، وهجوماً مشوباً
بعنصرية ذميمة على واحد من أكبر نقادنا العرب القدامى ، وتسفيها لأرائه وكأنها تريد
إسقاط تجاربه النقدية الرائدة في كتابه هذا ، وصولاً إلى إسقاط أدوات النقد العربية
كلها كما ادعت ، وكان يمكن أن أضيف هذه المقالة إلى كتابات أخرى ظهرت عن
الموازنة ، ولكننى لم أعبأ بها ، وتجاهلتها لعدم جدوى دراستها ونقدها ، لولا أن الكاتبة
غير عربية ، ولولا هجومها على النقد العربى من خلال نقدها للموازنة ، وأن المقام
ليس مقام دراسة مستفيضة لكل ما كتب عن الموازنة .

أما الباحثون الذين أسرفوا في الاحتفال بمحاولة الآمدى في الموازنة ، فمنهم
الدكتور مندور في كتابه النقد المنهجي الذى لم ينع عليه إلا تعنته في أن اللغة
لا يقاس عليها ^(٢) ، وتجاهل إصرار الآمدى على التمسك بنظرية عمود الشعر ،

(١) شرح التبريزي : ١١٠/٢ .

(٢) النقد المنهجي ص ١٢٤ ، والموازنة ٢٢٧/١ .

وخاصة فيما يتعلق بالصور الفنية ، بل أيده في بعض المواضع ^(١) ، كذلك نفى عنه كل شبهة التعصب ، وقال بعد أن شرح معنى التعصب النفسى والفنى « وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتُّهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون في بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام « ووساوسه » ، ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم فقالوا : إن الرجل متعصب ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نصلحه ، والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء لأقواله ، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ما قاله ... » ^(٢) ، وقال في موضع آخر « وهذه حالة نفسية لا وجود لها في كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب » ^(٣) .

أما أن الآمدى كان متعصبا ضد أبى تمام فإننى أؤيد د. مندور في مآذبه إليه من بطلان هذه التهمة ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر ميل الآمدى للبحترى ، لا تعصباله ضد أبى تمام ، ولكن حبا لمذهب عمود الشعر الذى لم يفارقه البحترى .

وإعجاب د. مندور الشديد بالآمدى يجعله يحاول تخريج بعض أقواله التى لا تتفق مع المقاييس الفنية للشعر ، فعندما قال الآمدى : « والشاعر لا يطالب بأن يكون كلامه صدقا » ^(٤) عقب عليه د. مندور قائلا : « وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذى يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلا ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضروري أن يكون صادرا عن الواقع لكي لا يتهم بالكذب ،

(١) النقد المنهجي : ٣٤٢ .

(٢) النقد المنهجي : ٩٧ - ٩٨ .

(٣) النقد المنهجي : ٩٦ .

(٤) الموازنة : ٤٢٨/١ .

يكفى أن يكون صادرا عن واقع نفسى ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى ، فالمعنى يصح إذا استجابت له النفس أو أمكنها الاستجابة له عندما تنهيا لذلك ، وهو يصح حتى لو كان مجرد احتمال أو إمكان » (١) .

ولكننى أرى أن ما قصده الآمدى هو الصدق الفنى ، فالشاعر غير مطالب بأن تكون عاطفته متفقة مع معنى شعره ، ولهذا قال الآمدى « إعلم أن تأييد الميت كمدح الحى لا فرق بينهما ، إلا ما يفترق ذلك من ذكر التوجع وأنواعه » (٢) ، وهذا يدعوه إلى أن يلزم الشعراء طريقة واحدة فى إظهار العاطفة تجاه الحبيب وهى « التوله ، لا التجلد والصبر » (٣) مع أن ميزان هذا هو صدق الشعور ، وقد ذكرت هذا فيما مر من الحديث عن مقاييس الآمدى (٤) .

ومن الذين تعرضوا للآمدى ولم يسرفوا فى تأييده أو تسفيهه آرائه الدكتور إحسان عباس ، وإن شاب بعض آرائه التناقض ، كقوله فى موضع : « فمن حق الموازنة أن تكون قائمة على الحساب ، هذه حسنة يقابلها حسنة ، وهذه خمس سيئات يقابلها أربع ، فإن شئت بعد ذلك أن تقوم بعملية جمع وطرح ، استطعت أن تصل إلى نوع من الحكم قائم على الدقة الاحصائية وهو على أية حال أسلم من الحكم المرسل » (٥) ، وكأنه أدرك أن هذا الأسلوب لا يتفق مع طبيعة الفن الشعرى ونقده ، فعاد يقول فى موضع آخر « وموطن الضعف فى هذه الموازنة أنها تقوم على تجزئة القصائد وهى بالعملية الاحصائية أشبه » ، ويقول « إنها « أى الموازنة » إخضاع شئ لا يخضع للإحصاء » (٦) .

ويقول فى تقريره للموازنة « فكتاب الموازنة وثبة فى تاريخ النقد العربى بما

(١) النقد المنهجى : ١٢٨ .

(٢) الموازنة : ٤٦٩/٣ .

(٣) الموازنة : ٣٧/٢ - ٣٨ .

(٤) انظر ص ٣٢ .

(٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٦٠ .

(٦) المرجع السابق ص ١٨٢ .

اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج ، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح » ^(١) ثم يقول فى موضع آخر « إن قضية الموازنة قد اقتضت من الآمدى جهدا فى غير طائل ، وردته إلى سذاجة المفاضلة مرة أخرى على الرغم من تذرعه بالعلل » ^(٢) ، فكيف يكون قد ارتفع عن النقد القائم على المفاضلة أولا ، ثم عاد إلى سذاجة المفاضلة ؟؟ .

وتبقى بعد ذلك آراؤه فى كتاب الموازنة التى جاء كثير منها وليد دقة البحث وأمانة الاحتكام إلى الموضوعية . ولم تخل من بعض الآراء التى تحتاج إلى مناقشة كقوله : « الشعر لديه « أى الآمدى » عالم مستقل من النعمة العذبة واللفظة المألوفة والمعنى المألوف ، لا دخل له بالأفكار المتفردة والصياغة المتعلة والإشارات البعيدة » كل هذا حق وواضح فى كتاب الآمدى ، إلا أن قوله « وهو فى هذا شبيه بابن طباطبا ، إلا أنه لا يهتم اهتمام ابن طباطبا بكيفية الصياغة ، ولا يعرف كثيرا عن العلاقة الصناعية بين القصيدة والرسالة » ^(٣) ، فيه شئ من اطلاق للحكم دون ترو ، إذ كيف نستطيع الجزم بأنه لا يعرف كثيرا عن العلاقة الصناعية بين القصيدة والرسالة ؟ وقد قرأنا للآمدى عبارات كثيرة تنم عن إدراكه لأهمية الصياغة كقوله : « وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ، ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى » ^(٤) وبعد أن ينقل أقوال بعض العلماء فى الشعر يقول : « فصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى » ^(٥) . ولهذا يرى

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٢ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٧٣ .

(٤) الموازنة : ٤٢٥/١ .

(٥) الموازنة : ٤٢٨/١ .

د. مندور أن ما قاله الآمدى آنفا هو رأى معظم نقاد أوربا اليوم الذين يرون أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة للصياغة^(١) ، وهذه هى الصياغة كما يراها الآمدى أما « العلاقة الصناعية » التى ذكر د. إحسان أن الآمدى لم يعرفها ، فإذا كان يقصد بها « ميكانيكية » الصياغة الشعرية ، أو النشاط الإبداعى فى الصياغة الشعرية ، وهو أهم الفروق بين الشعر والترسل ، فإنه ميدان لازال البحث فيه حتى يومنا هذا غضا ، وأعنى به بحث ظاهرة « الإبداع » فى الفنون ، وهى من الظواهر الغامضة التى اهتمت بها الدراسات النفسية الحديثة ، ولم تصل تلك الدراسات حتى اليوم إلى تفسير علمى عن « ميكانيكية » الإبداع عند الفنان .

ويرى د. إحسان أن أحكام الآمدى جاءت نتيجة النشأة التأثرية ، ورد هذه النشأة إلى سنة ٣١٧ عندما كان يحاول اختيار الجيد من شعر الطائيين ، وكان ذوقه قد حدد وجهته فى أخذ ما يأخذه وطرح ما لا يستسيغه^(٢) ، وأنا أؤيده فى ما ذهب إليه من أثر النشأة التأثرية ولكننى لا أردّها إلى اختياراته من شعر الطائيين ، بل إلى فترة سابقة على هذا التاريخ بدأت مع أوليات ثقافته التى كان عمادها النحو ، فقد كان معدودا من النحويين ، والمنهج اللغوى فى الدرس يعتمد على السماع ، فاللغة لا يقاس عليها ، فترى ذوقه فى هذه المدرسة فظهر عنده هذا الميل إلى الالتزام الشديد بالسماع ونبذ القياس ، وبهذا النوق ناقش الصور الفنية عند الشعاعرين

غير أن من أبرز ما صحب د. إحسان التوفيق فيه تأكيده على أن الآمدى « حاول أن يكون منصفا وظهر بمظهر المنصف فى مواطن عديدة ، ولكن ميله كثيرا ما كان يوجهه رغما عنه »^(٣) .

(١) النقد المنهجى : ص ١١٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٧٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٦٤ .

ومن هذه النظرات الصائبة دعوته إلى عدم تحكيم قواعدها التى نراها صائبة فى هذه الأيام فى ما كان يظنه النقاد القدماء فى عصرهم صائبا (١) ويقول : « وقد يتحدث الآمدى لفريق من أبناء عصره بهذا فيدركون أن استعارة امرئ القيس صحيحة للخيال العربى ، وأن استعارة زهير كذلك مقبولة سائغة ، ولكن من الصعب علينا اليوم أن نميز ذلك تمييزه ، بعد أن اختلطت علينا استعاراتنا بالاستعارات المستمدة من الخيال الأجنبى حتى ألفنا هذا الخليط العجيب » (٢) .

وهذا - لعمري - القول الحق ، إذ كيف نتعسف فنحاول تطويع أذواق القدماء لأذواقنا ، والاختلاف بيننا وبينهم كبير وواضح ؟ ، وهذا السؤال موجه إلى كل من يحاول التقليل من أعمال نقادنا القدماء الرائدة ، أو التعرض للمقاييس التى تعتمد على الذوق والإحساس أو التى مصدرها بيئتهم وأدواتها ، والأدهى أن يأتى أحدنا إلى المفاهيم والمصطلحات الأجنبية يحاول استخراجها قسرا من أدبنا القديم ، وإذا لم يستطع كال هذا الأدب التهم والدعاوى الباطلة ، على الرغم من إدراكه الواعى باختلاف المفاهيم النقدية المعاصرة لتعدد المدارس النقدية « النقد الماركسى ، النقد النفسى ، النقد اللغوى ، الأسلوب ، الشكليه العضوية الجديدة ، النقد الأسطورى الذى يستعين بمكتشفات الأنثروبولوجيا الثقافية ، النقد الفلسفى الوجودى » . بل باختلاف هذه المفاهيم من ناقد إلى آخر داخل المدرسة الفنية الواحدة (٣) ، ومع هذا كله يحاول البعض أن يتشدد بمصطلحات أجنبية معاصرة فى دراسات مظهرية للنقد الأدبى القديم .

أما عن تعصب الآمدى على أى تمام فقد نقل ياقوت فى إرشاد الأريب عن أى الفرج الببغاء الشاعر (ت ٣٩٨) قوله : كان الآمدى صاحب كتاب الموازنة

(١) المرجع السابق ص ١٦٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٩ .

(٣) انظر : مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة د. محمد عصفور ص ٥٠ ، ٥٣ ، ٤٦٧ .

يدعى هذه المبالغات على أى تمام ، ويجعلها استطرادا لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمه « (١) .

فهى تهمة قديمة إذن نقلها ياقوت وأيدها فقال : « ونسب فيه إلى الميل مع البحرى فيما أورده ، والتعصب على أى تمام فيما ذكره » ثم قال : « ولعمري إن الأمر كذلك » (٢) .

وابن المستوفى « ت ٦٣٧ » يقول في النظام : « أظن الآمدى لتعصبه على أى تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه » (٣) .

وجاء المحدثون فبنى أكثرهم هذا الرأى ومنهم الأستاذ أحمد أمين (٤) ود. محمد عبده عزام (٥) ود. شوقي ضيف (٦) .

والواقع أن الناظر في كتاب الآمدى يلحظ بعض الظواهر التى قد تثير في نفسه شيئا من مظنة الاعتقاد بتعصبه على أى تمام ، كعرضه لمحاورة الخصمين : « فقد كان موقف الآمدى فيها موقف التشيع لأصحاب البحرى والمشجع لهم » (٧) .

أضف إلى هذا ثوراته على أى تمام ، وألفاظه القاسية لإرذال شعره ، هذه الظواهر يرى فيها د. طه الحاجرى دوافع « حملت ياقوتا وغيره على اتهام الآمدى بالتعصب على أى تمام في كتابه الموازنة ، وربما لم يقصد الآمدى إلى شيء من هذا ، ولكنها على كل حال الطبيعة التى لا تغالب مهما تحرز المتحرز وتحصن » (٨) .

(١) معجم الأدباء : ٨٤/٨ .

(٢) المصدر السابق : ٨٧/٨ ، ٨٨ .

(٣) النظام شرحى المتبى وأى تمام دار الكتب لوحة : ٢٧١ .

(٤) مقدمة كتاب أخبار أى تمام ص أ هـ .

(٥) مقدمة شرح التبريزى ص ٢٠ .

(٦) النقد د. شوقي ضيف ص ٧٣ .

(٧) الآمدى وكتاب الموازنة د. طه الحاجرى ص ٣٩ .

(٨) المرجع السابق : ص ٤١ .

لقد حاول الآمدى جهده فى الموازنة أن يكون منصفاً محايداً ولكنه عندما يوازن ويحكم فإنه يستبطن ذاته ، ويستوحى مشاعره ، ويتحسس وقع الصورة الشعرية فى نفسه وعواطفه ويصدر عن هذا كله أحكاماً حادياً الذوق الذائق ، وباعثها التأثير الشخصى ، وقد درب هذا الذوق ، وترى هذا المزاج فى مدرسة النحويين وبين روائع الأدب القديم ، فالقضية التى لا يستطيع أن يتحرر منها هى تأثير الذاتية فى الحكم ، وإذا كان هذا الذوق إنما هو محصلة لأذواق شتى مختلفة صهرت فى بوتقة واحدة من العواطف الذاتية المستقلة ، فإنها ستنتهى إلى أن تعود إلى نقطة البداية وهى اختلاف الأذواق فيما بينها ، والآمدى بعد كل هذا لم يتعصب للبحترى تعصب الصولى لأبى تمام ، بل إن موقف الصولى من أبى تمام ، يظهر لنا الآمدى ناقداً منصفاً لأبى تمام متعصباً للاتجاه القديم ، ولو أردنا الموضوعية لقلنا : إن الآمدى كان منصفاً لنفسه ولذوقه أكثر من عصبية للبحترى .

* * *

٣ - منهج الآمدى فى الموازنة

استطاع الآمدى فى كتابه أن يجسد لنا ذلك الرق الذهنى والروح العلمى الواعى والمتمكن للنقد فى القرن الرابع ، وقد أمتاز عن النقاد الذين سبقوه فظهر من بينهم ناقدا فنيا شامخا ، ولا غرو فقد كشف فى كتابه عن عقلية نقدية ، وذوق فنى صادق قل أن نجد لهما نظيرا بين نقادنا القدماء ، وبهذين الدعامتين خرج لنا عمله هذا مبنيا على منهج علمى محكم غاية الأحكام ، فتوصل به إلى أحكام فنية قريبة من الصواب فى معظم الأحيان

أما منهجه فقد تجلت فيه الدقة والترتيب المنطقى والفنى ، فهو فى بداية كتابه تحدث عن السبب الأساسى لتأليفه له ، فقد انشعب الناس فى عصره إلى شعبتين مختلفتين ، واختصموا حول أى تمام والبحترى وغلب الهوى على كل فرقة فلم تسلم من الحيف والظلم ، وظهرت الحاجة إلى إخراج هذا المصنف ليتحرى الدقة ويتعدى عن التعصب ، ولعل الظن الذى ذهب إليه د. إحسان عباس فى محله عندما رأى أن الموازنة ربما تكون « تلبية علمية المظهر والمنهج لحاجة ذلك الصراع الدائر بين المتطرفين من الفريقين » (١)

وقد بدأ الآمدى بأن حدد الأطار العام لمنهجه فى الكتاب ، فهو سيؤسس هذا المنهج على الحكم العادل والموازنة المقسطة يقول : « أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا فى الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حيثنذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجميل والردىء » (٢) .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب د. إحسان عباس ص ١٦٠ .

(٢) الموازنة : ٦/١ .

ويقول في موضع آخر مؤكدا الذاتية في التذوق متجاوزا الأحكام المطلقة والتعميم في تقديم الشعراء « وأنا أذكر - بإذن الله - في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان ، أوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه ، فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإننى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد » (١) .

هذه بلا شك نغمات جديدة في تاريخ النقد العربى ، كما يقول د. مندر (٢) إذ إنه لن يحدد أيهما أشعر عنده على الإطلاق ، لتدخل التذوق الشخصى والذاتية في الحكم ، وربما لن يستسيغ القارئ ما استجاده المؤلف لاختلاف الأمزجة ، وهو لا يريد أن يقلده القارئ ، لأنه لن تحصل الفائدة بالتقليد وإنما تحصل بالنظر . ثم بدأ كتابه بعرض واف لاحتجاج الخصمين ، وردود الأنصار والخصوم ، ولا شك أنها بداية تقتضيها منهجية البحث ، ثم يبدأ الآمدى بذكر مساوىء الرجلين ليختم الفصل بذكر محاسنهما فيناقش سرقات أى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء شعر الباحثرى فى أخذ ما أخذ من معانى أى تمام ، وغير ذلك من غلظه فى بعض معانيه .

ويفتح الموازنة بذكر ابتداءاتهما فى المقدمة الطللية ، ولم تكن تلك الابتداءات التىوازن بين معانيها مقصورة على أبواب المدح ، وإنما كان هذا عنصرا هاما فى منهجه ، يبدأ دائما بابتداءات القصائد فى الأغراض الشعرية الرئيسية من مدح وثناء ، فيقول فى بداية باب المراثى : « قد جرت العادة فى كل باب أن نعتد فيه الابتداءات فيجب أن أقدم ابتداءات هذا الباب » (٣) .

كما شملت الموازنة الألفاظ والصياغة والصور والأخيلة ، كما حرص على ترتيب

(١) الموازنة : ٤١٠/١ .

(٢) النقد المنهجي : ص ٩٤ .

(٣) الموازنة : ٤٥٧/٣ .

المنهج ترتيباً عقلياً مقبولاً عندما قال : « وكان الغرض في ترتيب الموازنة أن أبدأ بأنواع المناسب التي ذكرها في ابتداء قصائدهما قبل المدح : ولما ذكرت ما كان من وصفهما للخمر والرياض في القصائد ، وجب أن أذكر ما كان من الأشعار القائمة بأنفسها في غير قصائد المدح ليكون الباب باباً واحداً .

ومن أليق الأشياء بوصف السحاب وصف الأمطار ، وكان الأولى بالتأليف أن يكون قبل ذكر الرياض ، وأنا الآن أجعل بابها في هذا الموضع ، ليكون كل نوع مع شكله ونظيره .

وقد مضى من ذكر السحاب والأمطار في باب « الدعاء للمنازل والربوع بالسقيا » ما مضى ، وهذا الباب طريقه غير ذلك الطريق » ^(١) .

وقد حرصت على إيراد هذا النص على طوله لما له من دلالة عظيمة على دقة منهج الآمدي ، وحرصه على ترتيب أبوابه ، وفطنته للعلاقات التي تربط الأبواب ببعضها ربطاً منطقياً وواقعياً محكماً .

فمن ناحية ترتيب الموضوعات حرص الآمدي على التزام عنوان الفصل ، فيورد الأبيات التي قالها الطائيان في معنى محدد ، وإذا تعلق بهذه الأبيات بيت لا يتفق معناه مع الأبيات التي يناقشها ، فإنه يؤخره إلى باب الذي يناسبه ، فيقول تعليقا على قول أبي تمام :

أيها البرق بُتْ بأعلى البراق وأغدُ فيها بوابل غيداق

وهذا بيت جيد ووصله بيت هو غاية في الحسن والحلاوة نأتى به إن شاء الله في باب » ^(٢) .

وفي باب « ما أخطأ فيه البحتري من المعاني » يناقش خطأه في قوله :
قِفِ العيسَ قد أذْنِي خُطَاها كَلالُها وسَلْ دارَ سَعْدِي إن شفاكَ سَوالُها

(١) الموازنة : ٦٥٣/٣ .

(٢) الموازنة : ٤٦٤/١ .

ثم يقول : « وسأزيد شرح هذا المعنى فيما بعد عند ذكر الوقوف على الديار » (١) .

وكان يلتزم أن يورد في نهاية الباب أحسن ما قيل في معناه وذلك بعد أن ينتهي من الموازنة بين الشاعرين « حتى لتعتبر موازنته موسوعة في المعاني الشعرية التي تناولها شعراء العرب » (٢) .

ومن الأمور التي تلفت النظر إشارته إلى كافة المؤلفات التي اطلع عليها في موضوع موازنته ، ومناقشتها والرد عليها ، فقد نقل عن محمد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء (٣) وكتاب الورقة (٤) ، ويتحدث عن أمالي وكتب المبرد (٥) ، ويرد على ابن أبي طاهر في تخرجه سرقات أبي تمام (٦) ، ويذكر ما قاله أبو العباس عبد الله ابن المعتز في كتاب البديع (٧) ، وكتاب سرقات الشعراء (٨) ، ويناقش أبا العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف « بالعزير » ، ويرد عليه في الأبيات التي أنكرها ولم يقم الحجة على تبين عيبها وإيضاح الخطأ فيها ، ثم يذكر الأمام الشافعى في تفسيره لمعنى « الأيم » في الحديث (٩) ، كما نقل عن كتاب الخيل لأبى عبيدة (١٠) ، ويناقش آراء البعض منهم كما فعل مع قدامة ورد عليه في كتاب خاص سماه « تبين غلط قدامة في نقد الشعر » (١١) ، فهو لا ينقل نقلا جافا عن

(١) الموازنة : ٣٧٩/١ .

(٢) النقد المنهجى : ٣٤١ .

(٣) الموازنة : ١٩/١ ، ٢٧ .

(٤) الموازنة : ١٣٨/١ .

(٥) الموازنة : ٢٢/١ .

(٦) المصدر السابق : ١١٢ /١ وما بعدها .

(٧) المصدر السابق : ١٣٩/١ .

(٨) المصدر السابق : ٢٧٣/١ .

(٩) المصدر السابق : ١٦٩/١ .

(١٠) المصدر السابق : ٣٠٥/١ .

(١١) المصدر السابق : ١٧٥/٢ .

الكتب والمصنفات التي اطلع عليها ، وإنما يناقش ، ويرد ويفند في اسلوب نقدى رصين ، فهو يفعل كما نفعل اليوم عندما نريد درس مسألة من المسائل « فنجمع الكتب التي وضعت في تلك المسألة ، وننظر فيها ، فنقر مانقبله منها ، ونعتمد ما نعتبره كسبا نهائيا ، ثم نراجع ما نراه خطأً ونكشف عما ترك في الظلال » (١) .

ويظهر الأمدى في كتابه محتويا ثقافة عصره متأثرا بابن المعتز ، قارئا لآراء وحكمة اليونان والفرس ، ويتعرض للرد على مقاييس أرسطو التي أوردها مقدمة في كتابه « نقد الشعر » (٢) ، ثم يناقش آراء بزرجمهر ويشرحها (٣) .

وإذا كنا في هذه الأيام نحاول أن نحقق النصوص ، فنرجع إلى عدة نسخ نقارن بينها ، ونستخرج أحكاما تكون أقرب إلى الصحة ، بأسلوب علمي معلل ، فإن هذا ما كان يفعله الأمدى ، فقد روى قول أبي تمام :

دارٌ أَجَلُ الهوى من لَمَّ أَلِمَّ بِهَا في الرُّكْبِ إِلَّا وَعَيْنِي من مَنَائِحِهَا (٤)

ثم قال : « فإنما وجه الكلام أن يقول : دار أَجَلُ الهوى عن أن أَلِمَّ بِهَا إِلَّا وَعَيْنِي من مَنَائِحِهَا ، أو أَجَلُ الهوى من أن أَلِمَّ بِهَا وليس عيني من مَنَائِحِهَا ، وقد كنت أظن أن أبا تمام على هذا نظم الشعر ، وأن غلطا وقع في نقل البيت ، حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه فوجدت البيت في غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ » (٥) .

وكرر هذا في عدة مواضع (٦) ، وهذه دقة تضاف إلى مناقب الأمدى ، ويرى د. طه الحاجري أن هذه الدقة مرجعها دراسته النحوية فيقول : « وإلى هنا نرى

(١) النقد المنهجي : ١٠٠ .

(٢) الموازنة : ١٧٤/١ .

(٣) المصدر السابق : ٤٢٨/١ .

(٤) شرح التبريزي : ٣٤٥/١ .

(٥) الموازنة : ٢١٥ /١ .

(٦) انظر الموازنة : ٢٢٨/١ ، ٤٠٨ .

الآمدى مزاجا من الشعر والرواية والنحو ، فأما الشعر فمعناه الانفعال بصور الجمال
الفنى ، وأما الرواية فمعناها الإلمام بصور العبارة الفنية ، أو حتى الإحاطة بألوان
الثقافة الفنية ، وأما النحو فمعناه عند الآمدى هذه الصفات العقلية المنهجية ، دقة
النظر ، ونظام الفكر وتعليل رأى ، وهذه المعانى وهذا الترتيب هى عناصر الآمدى
الناقد : الذوق الفنى ، الثقافة الفنية ، النزوع العلمى » (١) .

ملاحظات على منهجه :

على الرغم من محاولة الآمدى الالتزام بهذا المنهج ، فإنه قد تجاوزه فى بعض
الأحيان ، وفى مواضع محدودة ، وكان التجاوز قد تجلّى فى عدة صور ، منها عدم
الالتزام بعنوان الفصل وذلك عندما ناقش « ما عيب به البحترى وليس بعيب » (٢) ،
فإنه بعد أن ناقش أربعة عشر بيتا للبحترى ، وعرض رأى من عابها ودافع عنه محاولا
إسقاط حججهم ، أدخل تحت هذا العنوان أبياتا ثلاثة أقر الآمدى بتعسف
البحترى فيها وتعقيد ألفاظه ، وردىء تجنيسه ، فيقول فى تعليقه على قول البحترى :
« فتنى لم يميل بالنفس منه عن العلى إلى غيرها شيء سواه مُميلها
فإن سلم من عيب اللحن لم يسلم من عيب التعسف ، ولست أعرف بيتا
تعسف فى نظمه غير هذا البيت » (٣) .

ويقول : « ومن ردىء التجنيس وقبيحه قوله :
أَمِنَّا أَنْ تُصْرَعَ عَنْ سَمَاجٍ وَلِلْآمَالِ فِي يَدِكَ اصْطِرَاعٌ »
ثم يعلق عليه مقرا بقبح التجنيس بين « تصرع » و « اصطراع » (٤) .

(١) الآمدى وكتاب الموازنة د. طه الحاجرى - الآداب والتربية - الجامعة الليبية - المجلد ص ١٤ .

(٢) الموازنة : ٣٨١/١ .

(٣) المصدر السابق : ٤٠٣/١ وديوانه : ١٧٨٠/٣ .

(٤) المصدر السابق : ٤٠٥/١ وديوانه : ١٢٤٦/٢ .

ثم يقول :

« ومن ردىء التجنيس قوله :

حُيِّتْ بَلْ سُقِّيتْ مِنْ مَعْهُودَةٍ عَهْدِي غَدَتْ مَهْجُورَةً مَا تُعْهَدُ ^(١) »

فالآيات الثلاثة كان الأولى لها أن تفرد في باب « تعقيد اللفظ وردىء التجنيس » كما فعل عند أبي تمام ، فهو لا يدفع عنها العيب كما يوحى عنوان الفصل الذى أدرجها تحته .

وكان الآمدى قد تحدث عن الأحكام وعللها فقال : « وإن طالبت بالعلل والأسباب التى أوجبت التفضيل ، فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمى من نعت مذهبيهما ... فإنى أوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما فى الأشعار التى أرتبها فى الأبواب ، وأنص على الجيد وأفضله ، وعلى الردىء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى مالا يعرف إلا بالدرية ودائم التجربة وطول الممارسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته وقلت دريته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها وإلا فلا » ^(٢) .

إذن فهو سينص على علل أحكامه فى التفضيل والإرذال ، ويبقى بعد ذلك الأمور التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ^(٣) ، وهى لا يمكن إدراكها إلا بالدرية والطبع ، ولكنه يبدو أنه توسع فى هذا المبدأ إذ إننى قد وجدته فى عدة مواضع أطلق الأحكام على جملة قصائد دون تعليل ، فيقول فى نهاية الجزء الثالث وفى باب « وصف قصائد هما » : « فأقول فى الموازنة بينهما إن عيون شعر أبى تمام أجود من عيون شعر البحتري وهما فى جيدهما متساويان ، وأطرح إساءات أبى تمام فى هذا الباب ولا أعتد بها » ^(٤) .

(١) الموازنة : ٤٠٦/١ وديوانه : ٦٢٨/١ .

(٢) الموازنة : ٤١٠/١ .

(٣) وهى عبارة إسحاق الموصلى كما نقل الآمدى « الموازنة : ٤١٤/١ » .

(٤) الموازنة : ٧٠٢/٣ .

وهو فى هذه الأحكام لا يوضح أسباب الاستجادة أو الرذالة فى كثير من المواضع .

وإذا كانت الموازنة لا تصح إلا إذا كان هناك نموذجان تعقد بينهما المفاضلة ، فإن غياب مساهمة أحد الشعاعين فى معنى من المعانى تجعل من العبث منهجيا إثبات وإيراد ما تفرد به أحدهما فى ذلك المعنى ، فالآمدى يقول :

« وما لم يقل فيه أبو تمام شيئا وصنف الأبنية والبرك ، وقد قال البحرى فى ذلك وأحسن كل الإحسان وأتى فيه من ذكر الرياض والمياه بما وجب أن يوصل بهذه الأبيات التى تقدمت » (١) .

وقد أورد قصيدة البحرى التى أولها :

حَلَفْتُ لها باللهِ يومَ التَّفَرُّقِ وبالوَجْدِ من قَلْبِي بها المُتَعَلِّقِ (٢)

وفىها شىء من ذكر الرياض والمياه قد يشفع لها أن يثبتها فى هذا الباب ، أما باقى القصائد كقصيدة البحرى فى وصف قصرى المتوكل الصبيح والمليح ، وقصيدتيه فى وصف بركة المتوكل وإيوان كسرى ، فلا محل لها فى هذا الباب إذا كان ديوان شعر أى تمام قد خلا من مثل هذه الموضوعات ، وكذلك باب « ذكر الحرب فى البحر » إذ قال فى نهايته الباب بعد أن ذكر قصيدة البحرى فى مدح أحمد ابن دينار : « وليس لأنى تمام فى حرب البحر شىء » ، فإذا كان شعر أى تمام قد خلا من هذه المعانى ، فما الداعى لإثبات هذا الباب إذا كانت الموازنة لا تتحقق مع غياب نماذج من شعر أحدهما ؟ .

* * *

(١) الموازنة : ٦٦٢/٣ .

(٢) ديوانه : ١٥٠٤/٣ .

(٣) الموازنة : ٣٦٩/٣ .

ثانيًا: الجزء الثالث منه كتاب المولانا

أولاً : منهج التحقيق

للتحقيق قواعد علمية اتفق عليها ، منها ما هو عام يطبق على كل نص ، ومنها ما يستمد أهميته من خصوصية الأثر العلمى ، وقد التزمت فى قراءتى وشرحتى لهذا الكتاب العناصر المنهجية التالية :

١ - الالتزام التام بالنص ورسمه ، فإذا سقطت بعض الكلمات من الأصل ، أو كانت مطموسة ، أو مكتوبة خطأ بسبب سبق قلم الناسخ ، أصلحتها ووضعتها بين معقوفين وأشارت إليها فى الهامش ، وإذا كان رسم الكلمة يحتمل الصحة تركته وأشارت إليه فى الهامش .

٢ - لأهمية النقول التى وردت فى كتاب ابن المستوفى « النظام شرحى المتنبي وأبى تمام » فقد اعتمدت عليها فى تحرير النصوص وتوثيقها ، وإكمال نقص بعضها ووضعت الزيادة المستجلبة من النظام بين معقوفين ، ولأن ابن المستوفى كان ينقل من الموازنة ومن كتاب آخر للآمدى هو « تفسير معانى أبيات أبى تمام » ، وكان لا ينص على موضع النقل أحياناً ، فقد كنت حريصاً على التأكد من أن النص فى الموازنة يطابق نقل النظام حرفياً ، ثم أثبتت النصوص الأخرى المشكوك فيها فى الهامش .

٣ - اضطررت إلى أن أضع عنواناً لباب واحد وهو « بلاغة الوزراء وحسن عباراتهم ووصف القلم » ، وجعلته بين معقوفين ، وصححت عنواناً آخر ورد متداخلاً مع ألفاظ التعليق ، بعد أن أعياى استخراجهُ وهو « إغناء السائلين حتى يكونوا مسئولين » .

٤ - عند التقاء النسختين « التونسية وكمبريدج » جعلت نسخة كمبريدج هى الأصل ، لوضوح خطها ولأنها تشتمل على معظم هذا القسم ، بالإضافة إلى معرفة تاريخ كتابتها ، فإذا وردت زيادة فى التونسية على ما فى الأصل أثبتته بين معقوفين .

٥ - وردت بعض الأخطاء اللغوية فصححت بعضها وأشارت إليه فى الهامش ، وتركت الإشارة إلى البعض الآخر لوضوح الخطأ .

٦ - اعتمدت على ديوان أبى تمام ، شرح الصولى ، وشرح التبريزى لديوان أبى تمام فى تخرىج أبياته ، وعندما يذكر فى هامش شعر أبى تمام « ديوانه » ، فالمعنى شرح الصولى لديوانه .

٧ - رجعت إلى بعض النسخ المخطوطة لديوان أبي تمام لتخريج بعض أبيات له لم أجدها في شرح ديوانه للوصول وللتبريزي .

٨ - تركت ترجمة الأشخاص المشهورين وقصرتها على الذين قد يغيب عن القارئ أمرهم .

٩ - حاولت جهدي تخريج الآيات الواردة في هذا الجزء ، فهداني الله لبعضها ، وعجزت عن البعض الآخر مع شدة البحث والتقصي .

١٠ - وردت بعض القضايا النقدية واللغوية أشرت إليها مع شيء من التفصيل في الهامش انظر « ص ٦٤٨ ، ٦٥٥ ، ومواضع أخرى » .

١١ - وضعت فهرس للأعلام وقوافي الأبيات واللغة وصولا إلى تحقيق سبل الاستفادة الكاملة من الكتاب .

١٢ - رمزت إلى نسخة كمبردج بـ « ك » أو « الأصل » وإلى النسخة التونسية بـ « س » .

١٣ - جعلت بداية هذا الجزء من الكتاب من أول باب « ما قاله في الجمال والجلال والهيبة والبهاء والجهارة » حتى لا تكون بداية مبتورة ، حيث إن أول النسخة التونسية يبدأ من الورقة الأخيرة في ذلك الباب ، وقد اعتمدت في تحقيق هذا الجزء المضاف على الجزء الثاني المطبوع بالإضافة إلى نسخة مخطوطة له مصورة في جامعة أم القرى بمكة المكرمة رقمها « ٤/١١٩٥ » يني جامع » ورمزت إليها بـ « ق » ، والنسخة التيمورية - « دار الكتب المصرية ١٢٦٦٢ ز » ورمزت إليها بـ « م » .

ثانيا : وصف النسختين المخطوطتين

١ - نسخة كمبردج « فهرس المخطوطات الإسلامية في كمبردج ، إدوارد براون سنة ١٩٠٠ ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ » ، وهذه النسخة صفحاتها مبعثرة تبدو للناظر فيها خلقة شوهاء ، تداخلت أوراقها كتداخل أوراق « اللعب » ، بالإضافة إلى أنها اتصلت بعشرين لوحة تقريبا من كتاب الوساطة ، ولهذا ظن « براون » صاحب الفهرس أن الجزء الثاني من تأليف علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وقال في فهرسه عن الكتاب : « جزءان مستقلان في نقد شعر أبي تمام والبحترى وهما من

طبيء ، وعنوانهما « الموازنة بين أبى تمام والبحترى أو الموازنة بين الطائيين » الجزء الأول : تأليف أبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، والجزء الثانى : تأليف أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى « ؟!! » .

وتبدأ هذه النسخة من آخر فصل « الإكثار من العطاء » من باب الجود والكرم ، وقد تركت ترقيم الصفحات كما هو دون تعديل ، وفى هذا الجدول ترى مقدار اختلال صفحات هذه النسخة :

رقم اللوحة	بقيتها	ملاحظات
أ/٦٢	ب/٦٧	
أ/٨٢	ب/٨٨	وتبقى اللوحات التالية وهى من الوساطة .
أ/٧٨	ب/٦٨	من ١ - ١٤/أ
أ/٨٠	ب/٧٠	ثم من ٦٢/ب - ٦٧/أ
أ/٧٠	ب/٧٨	وعدها تسع عشرة لوحة ونصف اللوحة .
أ/٨٨	ب/٨٠	
أ/٧٤	ب/٧٦	
أ/٧٢	ب/٧٤	
أ/٧٦	ب/٨٢	
أ/٢٠	ب/١٤	
أ/١٦	ب/٢٠	
أ/٦٨	ب/١٦	
أ/٩٤	ب/١٢٠	
أ/١٢٠	ب/٥٤	

وتبدأ النسخة بلوحة « ٧٢/ب » حيث تلتقى مع نسخة تونس ، وهذا الجدول يوضح حالتها السقيمة والجهد الذى بذل فيها لترتيب صفحاتها كما ينبغي لتستوى نسخة مرتبة الصفحات مترابطة الأجزاء .

ورقم هذه النسخة هو (Qq 286) وتقع في ١٤٥ لوحة مزدوجة « بما فيها لوحات الوساطة » ، ومسطرتها ٢٤ سطرا وقياس صفحاتها ٢٤ × ١٧ر٥ ، مكتوبة بخط مشرق جميل ومشكول .

وقال في آخرها :

« وقع الفراغ من تحريره يوم الجمعة الثاني والعشرين من شهر ربيع الآخر سنة

أربع وتسعين وستائه هجرية

والحمد لله رب العالمين دائما أولا وأبدا

المأنوسة حماة بمحروسة »

وعلى هامشها بعض الحواشي القليلة ، مكتوبة بخط فارسي ، ليست لها أهمية ، فتركت الإشارة إليها .

وهذه النسخة من مقتنيات الرحالة المستشرق « لويس بوركهارت » وتاريخ اقتنائها سنة ١٨١٩ (١) .

وتحتوي هذه النسخة على بقية كتاب الجود والكرم ثم كتاب البأس والنجدة ، ثم ما قالاه في أوصاف الخيل ، ما قالاه في الفخر ، ثم التوجع من العلل والنكبات ، ثم ما قالاه في المراثي ، ذكر الحجاب والاستبطاء والتنجز ، ثم العتاب والوعيد والتهديد والذم المجمل والهجاء ، ثم باب فيما جاء عنهما في الرياض والأنوار والشراب ومعاطاة الندمان ، ثم باب وصف الغلمان واستهدائهم ، ثم باب وصف الرياض والأنوار والسحائب والأمطار وذكر الأبنية ، ثم ذكر ما وصفا به قصائدهما .

وتنتهي نسخة كميردج عند هذا الباب ، ويقول في آخرها « نجز كتاب الموازنة » ولكن الكتاب لا يزال ناقصا على الأقل البابين التاليين : باب التشبيه ، وباب الأمثال اللذان قال الآمدى إنه سيختم بهما الرسالة (٢) .

ومع هذا الترتيب الذي قمت به لهذه النسخة فلا يزال هنالك موضع يشير إلى أن الأصل الذي نُقِلَتْ منه هذه النسخة لم يكن صحيح التبويب ، إذ إن

(١) فهرس براون : ص ٣٧٩ .

(٢) الموازنة : ٥٧/١ .

الآمدى قال فى باب « ما قالاه فى وصف الخيل » معلقا على قول البحتري :
لَوْ يُوقَدُ الْمِصْبَاحُ مِنْهُ لَسَامَحَتْ بِضِيَائِهِ شَيْءٌ كَوَهْيِ الْكَوْكَبِ
قال : « وقوله : « كَوَهْيِ الْكَوْكَبِ » قد مضى تفسيره عند تفسير قوله فى
وصف الخمر !

من كُمَيْتٍ تَقُولُهَا وَهَى نَجْمٍ ضَوْءُ اللَّيْلِ أَوْ مُجَاغَةَ شَمْسٍ »
ولكن باب وصف الخمر متأخر فى هذه النسخة عن باب وصف الخيل ! .
أما خروم هذه النسخة فأهمها :

(١) فقدان أولها وضياعه واستبداله ببداية كتاب الوساطة ، والمتأمل للخط
يجد أن الخططين فى كتاب الوساطة والموازنة لا يكادان يفترقان ، وهذا أحد أسباب
تلفيق الكتابين ، وقد جبرت النسخة التونسية هذا النقص كما سنرى .

(٢) سقط باب « تعجرف الجواد على ماله وإتلافه إياه » ، ووضعت نسخة
كمبردج هذا العنوان على باب « إعطاء الجواد حتى لا يجد من يعطيه » وسقط أيضا
باب « دفع الجواد وعطاياه لنوائب الدهر » (١) .

(٣) فى كتاب البأس والنجدة ورد باب « ذكر تشبيه الأبطال بالسباع » وفيه
خرم ، هو بالتأكيد فى النسخة التى ينقل منها الكاتب ؛ لأن الخرم جاء بتداخل
العبارات واتصالها فى سطر واحد دون فاصل ، وكأن الحديث متعلق ببعضه ، ولكن
المعنى يختلف اختلافا بينا ، فالآمدى يشرح قول أبى تمام :

يَا يَوْمَ أُرْشَقَ كُنْتُ رَشَقَ مَنِيَّةٍ لِلْخُرْمِيَّةِ صَائِبُ الْآجَالِ
أَسْرَى بَنُو الْإِسْلَامِ فِيهِ وَأَذْلَجُو بِقُلُوبِ أَسَدٍ فِي صُدُورِ رِجَالِ

يقول : « « أسرى » من السرى ، وهو السير بالليل ، و « الإدلاج » أيضا
بالليل ، وإنما أراد « الإدلاج » بالتشديد يهر الشمس ويزيد عليها ... » ، فقوله « يهر

(١) انظر ١٨٦/٣ ، ١٩٠ .

الشمس ويزيد عليها « وما تلاه من عبارات هي في وصف السيف ولا تتعلق بالبيتين السابقين ، ووجدت أن الشرح على أبيات لأبي الهول الحميري ، وتنسب لابن يامين المصرى في وصف السيف فأثبتها (١) .

(٤) وهذا أيضا شبيه بسابقه إذ جاء في آخر كتاب المراثى الباب التالى « الذكر للميت وطيب الأحاديث بعده » ، ثم ذكر ثلاثة أبيات لأبى تمام وضّم إلى البيت الأخير منها بيتا يختلف عنه في القافية والمعنى ، كما أن البيت لبشار يذكر فيه الاستبطاء فى العطاء وجاء البيتان على هذه الصورة :

« وقال « أبى تمام » :

وَقُمْنَا فَقُلْنَا بَعْدَ أَنْ أُفْرِدَ الثَّرَى بِهِ مَا يُقَالُ لِلْسَّحَابَةِ تُقْلِعُ
تُعْطِي الْعَزِيزَةَ دَرَّهَا فَإِذَا أَبَتْ كَأَنَّ مَلَأَتْهَا عَلَى الْحَلَابِ (٢)

فالبيت الثانى لبشار كما قلت ، فجعلت بيت أبى تمام نهاية كتاب المراثى ، وبيت بشار بداية لباب « الحجاب والاستبطاء والتنجز » ، وأخذت العنوان من عبارات الآمدى التى وردت فى ص ٥٣٦ ، وهى قوله : « وقال أبى تمام وذكر الحجاب » ، وقوله فى ص ٥٤٣ : « ولأبى تمام فى الاستبطاء والتنجز أشياء رديئة وقبيحة » .

وفىها خروم أخرى صغيرة أشرت إليها فى موضعها .

٢ - النسخة التونسية : وهى مكتوبة بخط مشرق مشكول ضبطها صحيح إلا فى بعض المواضع القليلة ، مسطرتها ١٥ سطرا وعدد لوحاتها ٩٩ لوحة مزدوجة . ولم يذكر عليها تاريخ نسخها . وهى فى المكتبة الوطنية بتونس ورقمها (١٦٠٨٨ أدب) (٣) .

(١) انظر ٣/٣٢٣ ، ٣٢٤ .

(٢) ٣/٥٣٥ ، ٥٣٦ .

(٣) انظر فهرس مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس « خزانة جامع الزيتونة » ، تأليف : عبد الحفيظ منصور ص ١٢١ ، ورقم النسخة فيه : (٤٤٦٦) .

وقد كان وصول هذه النسخة نعمة من الخالق الذى منّ علىّ بها ، فى وقت فقدت فيه الأمل فى العثور على نسخة أخرى تجبر نقص نسخة كمبرج ، والحق أن هذه النسخة قد جبرت ثم فاضت حسناتها بعد ذلك على الكتاب كله ، إذ سدّت فرجة كبيرة بدأت من انتهاء الجزء الثانى المطبوع ، فلوحتها الأولى تشمل الصفحات الأخيرة من باب وصف الهيبة الذى وقف عنده الجزء الثانى المطبوع ، والراجع أن شيخنا السيد صقر لم يطلع على هذه النسخة ، وإلا كان قد وقف فى الجزء الثانى عند نهاية باب الهيبة بحيث ضمّ إليه ما ورد فى اللوحة الأولى من هذه النسخة .

وتستمر هذه النسخة دون إخلال لتأتى على باقى أبواب كتاب المدح الذى سرّدت أبوابه فى الجزء الثانى المطبوع ، ثم يأتى كتاب الجود والكرم ، وتتوالى أبوابه إلى أن تلتقى هذه النسخة مع نسخة كمبرج فى باب (الإكثار من العطاء) ، ثم تتوافق النسختان إلى نهاية باب الجود والكرم ، حيث تنتهى نسخة تونس وتستمر نسخة كمبرج إلى نهاية الكتاب .

وجعل فى أول هذه النسخة صفحة مستقلة كتب عليها ثمن الكتاب :
« قيمته ثمانية عشر ريالاً » ، ورقم ١٨ على يمين العبارة ، ثم فى أعلى الصفحة إلى اليمين رقم (٤٤٦٦) ، ثم نقرأ شهادة الوقف التالية :

« الحمد لله ، أشهد مولانا موقظ جفن الملك بعد إغفائه ، وناشر بساط المجد بعد انطوائه ، والمعتنى بنشر العلم ورفع لوائه ، والمتسبب لأهله فى الاشتغال بردائه ، سراج « الإيالة » الأفريقية « والمحرر » بأرجائها مسالك السياسة الدينية والدنيوية ، سيدنا المشير أحمد باشا حماه الله فعلى دولته ، وأداح فى ميدان الملك جولته ، أنه حبس هذا الكتاب ، وهو الثانى من كتاب الموازنة لأبى تمام « كذا » ، على كل متأهل للانتفاع به من عامة العلماء ، وتلامذتهم وغيرهم ، معينا « بقراره » خزائنه العلمية التى عمّر بها صدر الجامع الأعظم بتونس ، وشرط عدم إخراجه منه إلا لمؤتمن عليه ، بعد استثمار أحد شيوخ الإسلام الحنفى والمالكى ، على أن لا تتجاوز مدة مغيبه حولا ، جاعلا ثواب ذلك فى صحيفة صدر الأفاضل ، ومقدمهم بلا منازع ولا مناضل ، خاتمة

المحققين ، ومن ضم إلى غزارة العلم متانة الدين ، سيدى إبراهيم الرياحى ، الذى اشترى - أيدى الله تعالى - من ماله هذا الكتاب من مخلف الشيخ المذكور بهذه النية الحسنة ، فهذه الشروط انعقد تحبيسه ، وعلى هاته الدعائم أحكم تأسيسه ، بحيث لا يغير التحبيس عن مشروح حاله ، ولا يعدل به عن يمين ما سطر إلى شماله ، وشهد عليه بمضمون ذلك ، وهو - أيدى الله تعالى - بالحالة اللائقة بمحله من الملك ، وذلك بواسطة ارتسام ختمه الأشرف أمام « الحمدية » ، فى أواخر أشرف الربيعين بمولده عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ، فى عام ١٢٦٨ ثمانية وستين ومائتين وألف ، و « نقلد » نصره الله كالبدل ليلة كماله أحمد ... » .

والشهادة كتبت بخط مغربى مخالف لخط الأصل ، والكلمات القليلة التى وضعتها بين قوسين لم أستطع قراءتها ، ويلاحظ أن الكتاب قد نسب فيها إلى أى تمام خطأ ، وربما كان هذا من أسباب صعوبة العثور على هذه النسخة .

أما خروم هذه النسخة فأهمها :

١ - خرم فى أولها لانعلم مقداره ص ١٣ ، والراجع أنه لا يزيد على صفحات قليلة .

٢ - خرم فى ص ١٦ قد يكون ألياً معدودة .

٣ - خرم ص ٥٨ لا يتجاوز سطرين .

٤ - ورد فى أبواب باب الكرم ص ١٢٣ باب « عدل الجواد على الجود » .

وقد وقع خرم بين نهاية باب « فى خبط الجواد بنائله من غير تمييز » ص ١٨١

وبداية باب « عدل الجواد على الجود » فتداخل اليابان من ص ١٨١ .

وقد اتفقت المخطوطتان على هذا الخرم مما قد يوحى أن أصلهما واحد .

وفى ص ١٣١ « لوحة ٥١ ، ٥٢ تونسية » تكررت اللوحتان ، وهما من

نسختين للموازنة كاتبهما واحد ، غير أن بداية ونهاية كل منهما تختلف عن الأخرى .

ثالثاً : استدلواكات

وهى ملاحظات برزت أثناء عملية التحقيق ، ولم أقصد بها تتبع عمل شيخى السيد صقر ، وإنما كنت أضع تحقيقه للكتاب نصب عيني ، أحاول أن أقرب من

قممه ، فتعقد بى قلة خبرتى فى هذا الفن ، وأتذكر فضله فى إخراج هذا الكتاب بهذه الصورة المشرفة التى جعلته يتبوأ مكانته اللائقة بين تراثنا الأدبى ، وفتحت أعين طلاب العلم وتلامذة الشيخ على كنوزه ، وجعلت القارىء العربى وغير العربى المهتم بآداب العربية يطل على تراثها من أرحب طاقاتها ، ولكنها محاولة ابن لتجميل عمل من أعمال أبيه ، ليظهر على الناس وهو على أحسن صوره ، فليقبلها أستاذى منى على هذا الوجه :

١ - جاء فى الجزء الأول ص ٢١٢ : « مثل قول أبى تمام « هل رضيت وهل أرضى » وصحتها : « رضيت وهل أرضى » وهى كذلك فى بعض النسخ المخطوطة .

٢ - ص ٢٤٧ بيت الأغلب العجلى :

أَنْ قَدْ خَلَوْنَا بِفُضَاءٍ بَقِيَّ وَغَابَ كُلُّ نَفْسٍ مَحْشِيٍّ

وإنما هى « بفضاءٍ بقيَّ » والقيُّ : القفر من الأرض ^(١) ، وهو فى المخطوطة الألمانية على الرواية الصحيحة ، وكذلك ورد البيت بالرواية الصحيحة فى الجزء الثالث ص ٣٩٢ .

٣ - فى الجزء الأول ص ٢٥٠ - ٢٥١ ورد قول الآمدى « وقوله : « وتخفى الذى نبدى » لفظ فاسد ، لأنَّ تخفى معناه تكتم وتستتر ، والذى قد أبطلته وأزلته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعا أو مجازا .

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأنَّ الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت خازن له وحافظ ، فهو ضد الشيء الذى تزيله وتبطله والأضداد لا يستعمل أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز « ، وصحة العبارة « والأضداد لا يستعمل أحدهما فى موضع الآخر على سبيل المجاز » بإسقاط « إلا » .

(١) اللسان : مادة (قوا) .

٤ - وردت في الجزء الثاني ص ٣٥٤ العبارة التالية :

« ولهما في السؤدد والمجد والشرف في مدح سائر الناس ما أذكره من بعد في تأييد الدين وتقوية أمره » .

وهذه العبارة ألحقت نهاية باب السؤدد والمجد بعنوان باب جديد هو : « في تأييد الدين وتقوية أمره » ، وقد ذكره الآمدى في سرده لعناوين أبواب كتاب المدح « ٣٣١/٢ » ، ومعاني الأبيات التي وردت بعد هذا تدور كلها حول هذا العنوان .

٥ - قال عن أبيات البحترى في ٥١٨/١ في الهامش رقم (٢) : « لم ترد في ديوانه ووردت في القول الفائق ٣٣ ظ » ، وكذلك فعل محقق ديوان البحترى عندما جعلها في ملحقات الديوان ، والحقيقة أن هذا الكتاب ما هو إلا نسخة ثانية من القسم الأول من كتاب الموازنة ، سمي « القول الفائق » تزويراً ، ولفقت نسبته إلى ابن الأثير ، ونسخته موجودة في معهد المخطوطات تحت رقم ١٤١٥ أدب ، وهذه الأبيات وردت - بالطبع - تحت الباب نفسه الموجود في كتاب الموازنة « وصف الديار وساكنيها » ^(١) .

رابعاً : ملاحظات عامة :

١ - ورد « باب الحسد » في الجزء الثالث ص ١٥٥ ، ولم يذكر في أبواب كتاب المدح في الجزء الثاني المطبوع .

٢ - في موضع فريد وردت العبارة التالية :

« قال : والوفر هو المال .. »

ولا أدري من القائل ، ولم تجر عادة الآمدى على هذا أبداً ، وربما تكون من زيادات النساخ ^(٢) .

٣ - من حسنات نسخة « س » أنها احتوت على أحكام الآمدى في أبواب الموازنة في حين سقط بعض هذه الأحكام من نسخة كمبرج .

(١) وانظر الموازنة : ١٩٤/٣ .

(٢) انظر ص ١٥٥ .

٤ - قال الآمدى فى ص ٥٧٩ من هذا الجزء :

« وقد ذكرت غلطة فى قوله « وكنت أعز عزا من قنوع » فى أغاليطه » .
ولم أجده فى أغاليطه ، أو فى أى موضع آخر من الكتاب مع شدة البحث والتقصى .

٥ - قال ياقوت فى ترجمة الآمدى ، وذكر تعصبه على أبى تمام ، ثم قال :
« وحسبك أنه بلغ إلى قول أبى تمام :

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا

وشرع فى إقامة البراهين على تزيف هذا الجواهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ... » (١) .

وما ذكره ياقوت لم يرد فى الموازنة أو على الأقل فى القسم الذى بين أيدينا ، وقد أشار الآمدى إلى هذا البيت فى موضعين ، الأول عندما قال إنه مأخوذ من قول حياة بنت طليق :

نعى ابنى محلّ صوت ناع أصمّنى فلا آب محبورا يريد ناعهما

أو من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :

صمّت له أذنائى حين نعيته ووجدت حزنا دائما لم يذهب (٢)

ولم يعلق الآمدى على البيت ، وربما كان هذا ما قصده ياقوت عندما قال :
إنه مسروق .

والموضع الثانى فى حديثه عن ابتداءاتهما فى المراثى ويعلق عليه قائلا :
« وهذا معنى حسن جدا ، وليس يريد بالصمم انسداد السمع ، وإنما يريد أن

(١) معجم الأدباء : ٧٨/٨ .

(٢) الموازنة : ١٠٣/١ .

الناعى أذهل عن كل شيء وحير حتى صار الانسان يخبر بالشئ ، فلا يفهم ما يقال لعظم ما ورد فجعل ذلك صمما ^(١) .

فالآمدى أثنى على البيت ولم يرذله .

٦ - كانت الفائدة عظيمة من نقول ابن المستوفى من كتابى أبى تمام « الموازنة » و « شرح معانى أبيات أبى تمام » ، حيث إنها سدت كثيرا من الخلل فى بعض النصوص ، كما إنها فى بعض المواضع « أشرت إليها فى الهامش » ساعدت على تتبع إحالات الآمدى إلى كتابه المفقود « تفسير معانى الأبيات » ، وقد كان من فضل توفيق الله أن بعض هذه المواضع التى أحال إليها ، نقلها ابن المستوفى كاملة كقوله :
« وقوله :

أهدى كنارا جدّه فيما مضى للسّيل واستصفى أباة اليلبق

فهو مما يتعلق بخبر وفيه معنى غامض قد ذكرته فيما أفردته من تفسير غامض معانيه »
« ص ٣٩٩ » .

وهو يعنى بهذا كتابه « تفسير معانى أبيات أبى تمام » ، وقد نقل ابن المستوفى من هذا الموضوع الشرح كاملا .

وقال فى ص ٥٣٧ عن قول أبى تمام :

يا أيها الملك النأى برؤيته وجوده لمراعى جوده كئب
ليس الحجاب بمقص عنك لى أملا إن السماء تُرجى حين تحتجب

« هذا معنى عابه به أبو العباس المبرد على ما حاكاه عنه الفزارى ، وقال :
الذى يرجى هو الحجاب نفسه ، وإنما أخذ هذا من قول مسلم بن الوليد :
كذلك الغيث يُرجى فى تحجبه حتى يُرى مُسبلاً عن وابل المطر

(١) معجم الأدباء : ٧٨/٨ .

وقول أئى تمام أقرب إلى الصحة من قول مسلم ، وقد ذكرت مافى البيتين جميعا فى باب سرقات أئى تمام .

وقد بحثت عن هذا البيت فى سرقاته ، فلم أجده ، كما لم يذكرهما فى موضع آخر من الكتاب ، وفقا للنسخ التى بين ىدى ، ووجدت ابن المستوفى نقل فى كتابه النظام يقول : « ذكر الآمدى القول فى هذا البيت فى غير موضع من كتابه « يعنى الموازنة » واستوفى القول فيه عليه فى شرح الأبيات « يعنى كتاب تفسير معانى أبيات أئى تمام .. » ثم نقل ابن المستوفى تعليق الآمدى المفصل على هذين البيتين ، فالآمدى توهم أنه شرح هذين البيتين فى الموازنة ، ولكنه لم يفعل ذلك إلا فى كتابه الآخر .

وقد حرصت على نقل كل ماوقعت عليه عينائى من تعليقات الآمدى حول الأبيات الواردة فى هذا الجزء والتى نقلها ابن المستوفى ولم يحدد موضع نقلها ، وكانت تختلف فى صياغتها وأفكارها عما ورد فى الموازنة ، وجعلت هذه النقول فى الهامش لتكتمل الفائدة .

٧ - لاحظت أن كثيرا من أبيات أئى تمام والبحترى وردت فى دواوينهما مُخْتَلَّةَ الوزن العروضى ، وقد أشرت فى الهامش إلى هذه المواضع انظر : « ص ٤٢٤ ، ٥٣٢ ، ٥٣٩ ، ومواضع أخرى » .

* * *

دليل المصادر

- الأغــــــــــــــــاني = طبعة ساسى
الأمــــــــــــــــالى = أمالى أبى على القالى
البغــــــــــــــــدادى = خزانة الأدب
التنبيــــــــــــــــه = التنبيه على أبى على فى أماليه للبكرى
التبريــــــــــــــــزى = شرح ديوان أبى تمام للمخطيب التبريزى
ديــــــــــــــــوان أبى تمام = شرح ديوان أبى تمام للصولى
المرزبــــــــــــــــانى = معجم الشعراء للمرزبانى .

* * *

وقال شيخنا في الآية كل من همس إلى أخيه بغير حاجة بيننا وبينه
من أن يسمع ينجي نفسه ولو كان بيننا وبينه البرق ما بينا
من أن يسمع عليه ما به فأنادي في الأودية والين في غنايا
فأبصرنا في الأسماء ولا نسينا في قلب الاستجاب
لوي ملك يملكها بالمال فبصرنا في الأسماء
ولا النسيان في رموز في الاختلاف على كونه في عالمنا
لزم السالك المطر في قلوبنا بين من في الغرب في النسيم في
إذا أكثر ويسر في كل من صعدنا فأنفينا من ذلك ما كان
تري التي يحزن إلى الأعضاء من حيث صعدنا ولا قولنا بغير
وإذ بلغ من كمال الجسدية في التفرغ فأنفينا من ذلك ما كان
يعطون في الحروف الجواب إذا لم تكن من القريب أو قصر
وإنما هذا على قول بعضهم في التفسير به
اللياليات من خبايا سريرة إذا كانت من الليل
أنفاسه في الدرب واللقاء المبلل وجهه في الأمان
الحرف في الأمان في الأمان

وَقَالَ السَّيِّدُ الْإِسْلَامِيُّ فِي تَرْجُمَتِهِ: وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
وَعَلَى السَّبْعِ دَرَجَةً مِنْهَا فِي الْبَيْتِ الْكَبِيرِ وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
عَدَّتْ نَوَاقِلُ الْمَلِكَيْنِ فَحُفَّتْ بِهَا الْأَيُّامُ وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
صَوْبُ الرَّكْلِ عَلَى مَخْفِلِ التُّورَةِ عَيْنًا صَارَ مَوْجِدًا لَهَا فِي الْأَوَّلِ
حُضُورُهُ فِي الْبَيْتِ الْكَبِيرِ الْأَوَّلِ بِدَوَائِلِهِمْ وَأَصْرُهُ فِي الشَّاهِدِ
وَلَمْ أَرَ حَالَهُ الرَّجُلَ لَيْسَ وَرَثَتُهُ إِلَّا الْفَتْرَةُ الْكَلْبُورُ
وَقَالَ السَّيِّدُ الْإِسْلَامِيُّ فِي تَرْجُمَتِهِ: وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
وَعَلَى السَّبْعِ دَرَجَةً مِنْهَا فِي الْبَيْتِ الْكَبِيرِ وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
عَدَّتْ نَوَاقِلُ الْمَلِكَيْنِ فَحُفَّتْ بِهَا الْأَيُّامُ وَتَمَثَّلَ فِي الْمَدِينَةِ
صَوْبُ الرَّكْلِ عَلَى مَخْفِلِ التُّورَةِ عَيْنًا صَارَ مَوْجِدًا لَهَا فِي الْأَوَّلِ
حُضُورُهُ فِي الْبَيْتِ الْكَبِيرِ الْأَوَّلِ بِدَوَائِلِهِمْ وَأَصْرُهُ فِي الشَّاهِدِ
وَلَمْ أَرَ حَالَهُ الرَّجُلَ لَيْسَ وَرَثَتُهُ إِلَّا الْفَتْرَةُ الْكَلْبُورُ

وقال في مثل :
 للشار نار الشوق في كبد النبي والذين آمنوا مما هو في مسرور
 خير له من أن يجامر صدره ويشتاء معروف اري كسروم
 برف الصنعة فاستمر بلفظه يدع عليه الناي المطاوم
 أفتح المعروف وهو كانه قمر الدجى اني اذا اللبس
 مشر من المال الذي ملك حتى اعانته ومن الوفاء عدي
 فادخ في يدي لم يسجها قلتي ومسا العتي واليوم
 ولوما في هذا الباب ايضا الطف من البصري
 والحمد لله العاكس ملول على سائرهم والحمد لله

٩٨



وشرطه
وشرطه

وشرطه
وشرطه

وقيل ان اليمين

الان تفتت من نكاح ابنا امه عند حقيقته وان نكاح ابنته
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه
وكذا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم

المراد من قوله في نكاح ابنته انما هو انما هو انما هو انما هو
سما او فمما في نكاح ابنته من نكاح امه عند حقيقته في كتابه
توروا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
علا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
ويستدلون بان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه

في كتابه انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
ويستدلون بان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه

وقيل ان اليمين
المراد من قوله في نكاح ابنته انما هو انما هو انما هو
سما او فمما في نكاح ابنته من نكاح امه عند حقيقته في كتابه
توروا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
علا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
ويستدلون بان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه

وقال ابو حنيفة

انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
ويستدلون بان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه

وقيل ان اليمين
المراد من قوله في نكاح ابنته انما هو انما هو انما هو
سما او فمما في نكاح ابنته من نكاح امه عند حقيقته في كتابه
توروا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
علا انما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
ويستدلون بان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
فانما استدلوا ان كل زوجه بنحوه يخرجها من الزنا المحرم
واذا انكح ابنته لم يفتت من نكاح امه عند حقيقته في كتابه

اللوحة رقم ٦٢ من نسخة كمبودج ونصفها من اليمن جزء من باب المرائي من
كتاب الموازنة ونصفها الآخر جزء من كتاب الوساطة . لاحظ تشابه الخطين

أَعْتَرِ غَرِيبًا يَسْخَرُ النَّاسَ وَجْهَهُ كَمَا تَسْخَرُ الْإِبْدَى الْجَوَادُ الْمُسْتَهْزَأُ
وَقَالَ سُوَيْدُ بْنُ كَرَاعٍ جَاهِلِيٌّ اسْتَحْيَتْهُ ٥

ابْنُ بَابُوَابِ الْعَوَالِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا بَسْرَتَا بَيْنِ الْوُجْهِينِ نَزْعًا
إِذَا لَهَا حَتَّى أَعْبَسَ مِنْ بَعْدِ مَا يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بَعِيدًا فَاجْعَلْهَا
عَوَامِي لَا مَا جَعَلَتْ ذُرَاهَا عَصَا مَرِيدٍ تَغْشَى فَرْخًا أَوْ ذُرْعًا
أَهْلِي بَعْدَ الْأَبْدَانِ فَرَأَيْتُهَا طَرِيقًا أَمَلْتُهَا الْقَصَائِدُ مَهْمَا
بَعِيدَةً سَارِدًا لَا يَكَادُ يَزِدُّهَا لَهَا طَالِبُ حَتَّى يَجْثَلَ وَيُظْلَعَا
إِذَا جُعِلَتْ أَنْ تَرَوِي عَلَى رُكْدِهَا ذُرَاهُ التَّرَائِي خَشْبَةً أَنْ يَطْلَعَا
وَجْهِي خَوْفًا مِنْ عَفَانِ رَدَّهَا تَقَعُّهَا جَوْلًا حَرِيرًا وَمَرْبَعًا
وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زَارَةٌ فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَاسْتَمِعَا

وَقَالَ الْمُسَيْبِيُّ عَلَيْهِ ٥

فَلَا هَدَيْتُ مَعَ الرِّيَاحِ قَصِيدَةً مَتَى مَغْلَقَةً إِلَى الْعَفَقِ
تَبْرُؤُ الْمَيَاةِ فَلَا تَرَالِ غَرِيبَةً فِي الْقَوْمِ مَتَى تَمُتْ لِي وَسَمَاعِ
قَوْلُهُ وَسَمَاعِ لَا نَهْمُ كَأَنَّا تَغْتَوِي بِالشَّعْرِ فِي الشَّيْءِ أَحَدًا أَبْوْتَمَامِ
قَوْلُهُ فَلَا هَدَيْتُ مَعَ الرِّيَاحِ قَصِيدَةً فَقَالَ

لَسْتُ بِمُسَيِّرِ الْبَحْرِ مَطْرَفَاتُهُ وَمَا السَّيْرُ مِنْهَا إِلَّا الْعَفْوُ وَلَا الرِّخْدُ
جَزْءُ كِتَابِ الْمَوَازِنَةِ بَيْنَ اللَّطَائِنِ مَوْلَى اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

وَصَنَوَاتُهُ عَلَى نَهْمِهِ مَحْمُودٌ أَلَا مَا طَاهَرَنَ

رَفَعَ الْعَرَابِ مِنْ خَيْرِهِ يَوْمَ الْجُمُعَةِ الثَّانِي وَالْعَشِيرِ
مِنْ شَهْرِ رَجَبِ الْآخِرِ سَنَةِ أَرْبَعٍ وَتِسْعِينَ وَسِتِّ مِائَةٍ

٥ هَجْرِيَّة ٥

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ دَائِمًا أَرَادَ ابْنُ

الْمَانُوسَةِ حَمْدًا مَحْمُودَةً

٦٩٤

فهرس موضوعات الجزء الثالث

الصفحة

	بقية كتاب المدح
٣	* ما قاله في الجمال والجلال والهيبة والبهاء والجهارة
١٦	* إفاضة العدل وإقامة الحق
٢٣	* سداد الرأي والتدبير والاضطلاع بالأمر وحسن الكفاءة وإمضاء العزائم .
٢٧	* في مراعاة أمر الدنيا والاضطلاع بالأمر وحسن الكفاءة
٤٠	* بلاغة الوزراء وحسن عبارتهم ووصف القلم
٤٩	* العفو والحلم
٦١	* كرم الأخلاق ولينها
٧١	* باب ما ينبغي أن يمدح فيه الخلفاء من الجود والكرم
٧٦	* الشجاعة والبأس
٨٥	* تمام باب السؤدد والشرف
١١٥	* باب في الحسد

* * *

١٢٢	كتاب الجود والكرم
١٢٤	* الرجاء والتأمل
١٢٩	* ما قاله في الوعد وإنجازه
١٣٧	* وفي الابتداء بالعطاء من غير سؤال
١٤٦	* ما وصفه به البشر عند السؤال وحسن اللقاء
١٥٢	* وفي الإكثار من العطاء

- * في ذكر القصد والإسراف ١٥٨
- * ذكر تعجيل العطاء ١٦٠
- * ذكر متابعة العطاء ١٦٢
- * وفي تشبيه جود الجواد بالسحاب والغيث والأنواء ١٦٧
- * وفي تشبيه جود الجواد بالبحر ١٧٦
- * ومن خبط الجواد بنائله من غير تمييز ولا تأمل لإيقاع الصنعة في موقعها ١٨١
- * تعجرف الجواد على ماله وإتلافه إياه ١٨٦
- * دفع جود الجواد وعطاياه لنوائب الدهر ١٩٠
- * وفي إعطاء الجواد حتى لا يجد من يعطيه ١٩٣
- * في التذاذ الجواد بالجود ١٩٦
- * إغناء الجواد للسائلين حتى يكونوا مسئولين ١٩٩
- * ذكر الشرف في العطاء ٢٠٣
- * ماقالاه في شفاعاة الجواد ٢٠٧
- * ذكر ما استنه الكريم في الناس من الكرم ٢١٣
- * في اعتذار الجواد بعد العطاء ٢١٦
- * وها هنا باب آخر في الاعتذار للجواد من تأخر عطائه ٢١٨
- * ذكر كتمان الجواد لنائله ٢٢٢
- * نواذر من باب الجود ٢٢٦
- * ومن نواذر باب الجود ٢٣٠
- * ومن نواذر باب الجود ٢٣٥
- * ومن نواذر باب الجود ٢٤٤
- * ذكر اعتداد المداح بنعم الممدوحين ٢٥٢

* وهذا باب فيما نطقا به من الشكر والحمد ٢٦٧ *

* * *

كتاب البأس والنجدة ٢٧٤

* ماقالاه في وصف الجيش وكثافته ٢٧٥ *

* ماقالاه في الرأى والتدبير في الحرب والمكر والخديعة والخزم وإمضاء

العزم ٢٨٧

* ماقالاه في وصف الحرب ٢٩٦ *

* ذكر وصف رجال الحرب ٣٠٤ *

* ذكر تشبيه الأبطال بالسباع ٣٢٢ *

* في وصف السيوف والرماح ٣٢٤ *

* ماقالاه في وصف الدروع ٣٢٨ *

* ذكر وصف القوانس والبيض ٣٣٤ *

* ذكر وصف الرايات ٣٣٧ *

* ذكر وصف الخيل في الحرب ٣٤٠ *

* ذكر المسير إلى أرض العدو والنزول عليها والظفر والفتوح ٣٤٥ *

* ذكر من انهزم ونجا بحشاشته ومن أسر ٣٥٢ *

* ذكر الصلب على الجنوع وحمل الرؤوس ٣٦٣ *

* ذكر الحرب في البحر ٣٦٨ *

* ماقالاه في حرب ذوى الأرحام والحض على صلحهم والصفح عنهم . ٣٧٠ *

* * *

* ماقالاه في أوصاف الخيل ٣٨٧ *

* * *

* ماقالاه في الفخر ٤٢٧

* * *

* ماقالاه في التوجع من العلل والنكبات والتهاني على السلامة منها ٤٣٩

* * *

* ماقالاه في المرائي ٤٥٧

الموازنة بعد الابتداءات من الأبيات ٤٦٩

* أنواع المعاني ٤٧٣

* ذكر عموم الفجيرة وجلالة الرزء ٤٧٤

* ذكر البكاء على الميت ٤٧٧

* ذكر ذم الدهر والأيام بعد الميت وذم الدنيا ٤٨١

* ذكر تخطي المنايا إلى الميت والعجز عن دفعها ٤٨٤

* ذكر ثكل المعالي والمجد والجود والبأس وبكائها على الميت ٤٨٧

* ذكر الخيل والسلاح وقبحهما بعد الميت وبكائهما عليه ٤٩٣

* ذكر انقطاع الرجاء والأمل من الطالبين وتركهم للرحيل والطلب ... ٤٩٦

* ذكر ذهاب الحزن على الهالك بعده ٥٠١

* ذكر الكفن والنعش وتشيعه وترك الميت في حفرته والانصراف عنه . ٥٠٤

* تعديد أياديه وذكر محاسنه ٥٠٨

* ذكر القبور وأوصافها والدعاء بالسقيا لها ٥١١

* ذكر شماته الأعداء والحساد وتهديد القاتلين ٥١٩

* ذكر من يخلف الميت بعده وينوب منابه ٥٢٠

- * ذكر صبر المقتول على القتل واختياره إياه على الفرار وتأثيره الجميل
 ٥٢٣ قبل أن يصاب
 * ذكر تحقير القاتل وتهوين أمره وتعظيم أمر المقتول وتهديد القاتل ٥٢٨
 * ذكر تأسف من لم يشهد المقتول فيحميه أو يموت دونه ٥٣٠
 * مرأى الصغار ٥٣١
 * الذكر للميت وطيب الأحاديث بعده ٥٣٥

* * *

- * ذكر الحجاب والاستبطاء والتنجز ٥٣٦

* * *

- ٥٤٥ العتاب والوعيد والتهديد والذم المجل والمهجاء

* * *

- * العتاب ٥٤٥
 * الوعيد والتهديد ٥٦٣
 * الذم المجل لغير مذكور ٥٦٨

* * *

- * المهجاء ٥٧٢
 * الاعتذار ٥٨٥

* * *

- باب فيما جاء عنهما في الرياض والأنوار والشراب ومعاطاة الندمان
 ٥٩٧ وما يتصل بذلك ويدخل في معناه

* * *

باب في وصف الغلمان واستعدادهم ٦٣٣

* * *

باب في وصف الرياض والأنوار والسحاب والأمطار وذكر الأبنية ٦٤٥

* * *

ذكر ما وصفا به قصائدهما ٦٧٢

* * *

الفهارس :

أولاً : فهارس الجزء الثالث

فهرس الآيات القرآنية ٧٠٧
فهرس الأمثال ٧٠٨
فهرس الأعلام ٧٠٩
فهرس اللغة ٧١٩
فهرس القوافي ٧٢٤
فهرس المصادر ٧٧٤

ثانيا : فهارس الجزئين الأول والثاني

فهرس الأعلام ٧٨٩
فهرس القوافي ٨٠٠
فهرس أجزاء الأبيات ٨٦٩

* * *

أثناء مشؤل هذا الكتاب للطبع فجعنا بنأ وفاة
شيخنا وأستاذنا العلامة السيد صقر، رحمه الله
رحمة واسعة، وجعل ما قدم من أأاد بيضاء لخدمة
تراشنا في ميزان حسنة إنه سمع مجيب .